

COMPENDIO STORICO

DELLE

BELLE ARTI

COMPENDIO STORICO

DELLE

BELLE ARTI

CON PIACEVOLI ERUDIZIONI E TEORIE IMPORTANTI, RACCOLTE DA CELEBRI AUTORI ED ARTISTI ANTICHI E MODERNI, PER USO DEI GIOVANI ARTISTI E PER ORNAMENTO DI OGNI COLTA PERSONA

PER LE CURE

DEL BAR. AVV. BONVICINI

Haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium praebent, delectant domi etc.
Cic.

FIRENZE

SANSONE COEN TIPOGRAFO-EDITORE

1844.

INTRODUZIONE

Furono le Belle Arti in ogni tempo la delizia delle più colte Nazioni, come lo studio delle più ingegnose. Elleno, dirozzando il feroce spirito dell'uomo, insegnarongli ad essere più umano, più sensibile e più industrioso.

È pur vero che i secoli d' ignoranza furono quelli di barbarie e d'impostura, e che la mancanza dei lumi alimentò le violenze e le crudeltà.

Non sarebbe forse un solenne paradosso il volere felicitare gli uomini senza migliorarli, e senza coltivare le loro intellettuali facoltà?

Questo benefizio non si potrà altrove rinvenire, che nelle Lettere, nelle Scienze e nelle Belle Arti.

I Greci, finita la guerra trojana, quando cioè intrapresero a gustare le cognizioni e le gentilezze dell' Asia, cominciarono ad addolcire l' animo loro ruvido e collerico. Dopochè i Romani, rotti gli argini del loro piccolo impero si portarono ad insultare i popoli più lontani, dai quali nel fasto stesso della vittoria riceverono le Scienze e le Belle Arti, si spogliarono ben presto della loro nativa atrocità e della loro alterigia.

L' esperienza persuase così queste due nazioni (arrivate poscia al colmo della gloria) che le sole cognizioni possono rendere docili gli uomini, e che il sentimento ajutato da quelle li guida all' umanità.

Il primario oggetto delle scienze è il vero, e delle arti è il bello. Nelle prime prevale la ragione, e nelle seconde la immaginazione: ma sì le une che le altre, è necessario, che si apprestino uno scambievole soccorso; le scienze chiarificando e perfezionando le arti; e le arti coi loro vezzi diminuendo l' ari-

dezza delle scolastiche discipline. Bisogna quindi che camminino di pari passo, essendo i felici progressi delle une i non fallaci annunzi del raffinamento delle altre.

Tratto io da naturale genio per le Belle Arti, fomentatomi dalla non comune educazione ch'ebbi; genio in me poscia alimentato coll'amicizia goduta di sommi artisti e con qualche viaggio, che diemmi occasioni frequenti all' ammirazione del bello, amai sempre essere istrutto del meglio che appunto sulle Belle Arti erasi di già pubblicato e pubblicavasi alla giornata.

A tale che molto vidi, e molto lessi; e notare mi piacque sempre quello che più degno apparivami di ferma ricordanza. Alle quali mie note, cresciute progressivamente e conservate ad alimento continuato dell'onesto mio piacere, dar volli in oggi una certa disposizione, una convenevole regolarità.

In somma, se di troppo non mi lusinga affezione naturalissima al proprio lavoro, questo sembrami tale che disca-

ro non debba probabilmente riuscire a chicchessia. Difatti, oltrechè in generale la lettura di un libro che tratti delle Belle Arti è pascolo delizioso alle colte menti, dilata il cuore e rallegra lo spito; ha quest'opera per iscopo maggiore quello di mettere sott' occhio agli Artisti in poche pagine, a risparmio di noiose indagini, tutto quello, il cui obblio disconverrebbe al loro nobile esercizio e ad una corrispondente erudizione. Finalmente offre dessa a chi voglia leggerla il facile mezzo all' acquisto di certa artistica intelligenza, che suole essere di ornamento e di onore alla persona bennata.

SEZIONE PRIMA

ORIGINE, SVILUPPO, PRIME VICENDE DELLE BELLE ARTI

Non avvi cosa che più del piacere alletti e lusinghi il cuore dell'uomo; e la coltura delle Belle Arti, di quelle Arti che coi loro vivi colori aggiungono nuove bellezze alle bellezze della natura, gliene appresta infinite sorgenti, ed apre all' anima sua le più care, le più tenere e le più dolci emozioni. Fra tutte le Arti però, quella che più spesso e che più voluminosamente si presenta agli sguardi di ogni uomo, è quella del fabbricare.

Nata essa nelle campagne, coltivata dai pastori e perfezionata nelle città, è debitrice d'ogni sua scoverta al semplice bisogno, maestro il più ingegnoso di tutti (1). La sola povertà è quella industriosa madre, che avviva colle sue fa-

(1) *Gli Egiziani infatti ritrovarono i primi ed in questa guisa gli elementi della geometria. La necessità a poco a poco li costrinse a fissare la misura ed i confini dei campi, confusi dalle ordinarie innondazioni del Nilo.* (Diod. sic. Bibl. Hist.) *Il commercio dei Cartaginesi essendosi esteso per tutta l'Asia e gran parte dell'Africa, obbligò quei popoli a cercare un mezzo di agevolarlo e lo ritrovarono nell'invenzione delle pubbliche strade.*

tiche ogni genere di arte. Un antico filosofo e poeta latino, l'oratore della natura, ci dice: « Che gittato l'uomo nel « suo nascere nudo sopra la terra, avendo al di fuori il « freddo, il caldo, l'umidu e l'urto degli altri corpi e di « dentro la fame e la sete che lo tormentavano, fu egli « costretto a cercare dei rimedi e li ritrovò; giunse poscia « a perfezionarli perchè fossero di un uso più sicuro, più « facile, più compito, e meno insalubre, quando ritornasse « in campo il bisogno. » Il disagio infatti della pioggia gli fece avidamente ricercare un riparo; lo ritrovò sotto di un albero, ne' vuoti delle rocche, nelle spelonche e negli antri: erano però troppo rozze e scomode quelle prime abitazioni, che la semplice natura gli offriva. La natura istessa fu quella che gli risvegliò il talento di ricorrere all'industria e d'implorare i suoi favori. I rami tolti dagli alberi, intrecciati, e serrati fra di loro gli diedero un tettu più sicuro. Così quel primo selvaggio, che volle mettere un ordine nella costruzione della sua capanna e cercò di unire un certo rapporto al comodo ed alla solidità, dee da noi riguardarsi come l'inventore della architettura. Moltiplicando egli le sue scoverte, ed avendovi l'ingegnosa diligenza aggiunto di giorno in giorno qualche cosa di nuovo, venne dopo una lunga serie di errori, di accidenti e di correzioni, a formarsi un codice di regole e di precetti che fu chiamato architettura. Ecco quindi la differenza che passa dall'istinto all'arte e dall'arte alla scienza.

A misura che divenivano gli uomini più numerosi, divenivano ancora più necessarie le arti. In quel tempo in cui essi cavavano la loro sussistenza dai soli frutti, dalla caccia e dalla pesca, e non aveano bene stabilita l'agricoltura, erano costretti a gir vagabondi, e non possedere un luogo fisso e permanente. Ciò per altro non fu di lunga durata. Ci assicura Mosè, che il fuggitivo Caino fabbricò sulla contrada orientale di Eden una città, dandole il nome di Enoch, nome del suo proprio figliuolo. Così quest'arte nata dalla necessità, passando dalle capanne agli edifizj,

venne a ricevere a poco a poco dalla mano del lusso la sua perfezione, e dal fasto tutta la sua eleganza. Gli alberi, che da principio si metteano fitti in terra, diedero la nascita alle colonne (1) La terra gravata da quel peso, e

(1) *Questo è il più vago, e il più bell'ornamento dell'architettura; talchè a parere de' più celebri architetti non potrà dirsi maestoso un edifizio, se non ornato di colonne. Questo sostegno di legname, di pietra, o di marmo acquistò diversi nomi a seconda delle diverse forme, dei diversi ornati, e delle diverse sue situazioni. Si disse colonna accoppiata, quando se ne univano due; addossata o impegnata, quando veniva incastrata nel muro; colossale, quella di una prodigiosa grandezza, come la trajana in Roma; corillitica, la ornata di foglie e di fiori; doppia, quella che si penetra con un' altra, con circa un terzo del suo diametro; pastorale, quella che imita un tronco di albero con iscorsa e nodi; aggruppata, quando se ne uniscono tre o più; marina, quella che porta ghiaccoli e conchiglie; isolata quando non attaccasi a cosa veruna; funebre, quella che porta una urna sul vertice; statuaria, che sostiene una statua. Ve ne furono di quelle dette belliche, torse, eraldiche, simboliche, gnomoniche, trionfali, zoforiche, cariatidi, astronomiche, cronologiche, a fascio, croci portante, ed ermetiche. Fuori della dorica, alla quale non si metteva qualche volta la base, ogni colonna veniva sempre composta di base, di fusto e di capitello. Or se le colonne rappresentano tronchi di alberi, come si possono fare altrimenti che rotonde? Dove si son mai veduti alberi triangolari, quadrati, poligoni, ed ovali? Egli è vero che i pilastri sono le colonne squadrate, e perchè men belle delle colonne, se n'è fatto, e convien che se ne faccia un uso minore: ma nacquero esse dalla necessità di doverle situare negli angoli, o d'incassarle qualche volta nelle facciate. Perchè si vollero poi fare isolate? Cosa vi fanno quelle dietro alle colonne, o poco da esse distanti?* (Vedi Milizia, Memor. degli Archit.)

nocendo al legno colla sua umidità, fece ricercare un rimedio, e furono istituite le basi (1). Quest'arte parve allora agli occhi del filosofo la maschera abbellita de' nostri maggiori bisogni. Non è pertanto da stupire, se nei rozzi, ed inartificiosi tratti della prima architettura di tutte le nazioni, noi vi troviamo i lineamenti della futura galanteria (2).

Ma questa non solo, che il resto delle arti tutte furono sepellite ed estinte col diluvio; e fu quasi d'uopo di un'altra invenzione per nuovamente risorgere. La famiglia di Noè (adunata nelle pianure di Sennaar, là alle falde del monte Ararat (3), ove stette unita per quello spazio di tempo soltanto che abbisognava per crescere, e rendersi più

---

(1) *Credè Vitruvio, sebbene con poco fondamento, che le basi fossero una imitazione delle scarpe dell'uomo; e lo* Scamozzi *dei piedi degli animali.*

(2) *Ogni popolo, ogni nazione, anco nello stato della propria barbarie, dirige naturalmente i suoi sforzi verso l'architettura. Fino nei deserti dell'America, dove la natura si fa vedere la più incolta, hanno i selvaggi le loro abitazioni con diversi ornamenti. Ciò annunzia un certo principio di gusto, impresso nell'animo umano dall'ammirabile sapienza dell'Autore del tutto.*

(3) *Dice soltanto la scrittura, che l'Arca si riposò sulle montagne di Armenia; ma credesi comunemente che fosse seguito così, per essere questo il più alto monte di tutta quella regione. Sulla fede del caldeo Beroso, di Geronimo egizio, e di Nicolò damasceno, ci assicura Giuseppe Ebreo, che su la vetta di un gran monte di America, ch'ei chiama Baris, giaceano le reliquie, ed i vestigj dell'Arca.* (Antiq. Judaic.) *Lo stesso Autore ci dice, che sino a' giorni suoi, cioè verso la fine del primo secolo dell'era volgare, si vedeano da chiunque gli avanzi di quel monumento, nella regione di Ceron, regione donata da Monobazo a suo figlio Izate.*

forte) fece uso di questa bell'arte, ne'limiti però del solo bisogno. Prese allora per modello le produzioni naturali, e si servì di quelle idee, che aveasi procacciato prima del diluvio. Fino a Nembrod non sappiamo, che vi fossero state delle opere, che avessero unito la decorazione alla solidità, ed in cui l'immaginazione avesse lasciato all'occhio l'arbitrio di fissarne la scelta; e tali poi furono le due prime fastose città, delle quali ci parla la storia, cioè Babilonia (1) e

(1) *Babilonia fabbricata da Nembrod* (Gen. Cap. X.) *riconobbe da Semiramide il suo ingrandimento, e tutto il suo fasto da Nabucco II. Questa superba città, che signoreggiava in una vasta pianura dell'Asia, veniva divisa nel mezzo dal fiume Eufrate. Nel suo centro ergevasi il famoso tempio di Baal, alto un quarto di miglio ed altrettanto largo, composto di otto torri quadrate, gradatamente decrescenti. Il ponte col suo osservatorio era dell'altezza di un miglio. Il tempio fu rovinato da Serse nel suo ritorno dalla Grecia: ma Alessandro ne intraprese la rifabbrica. Questa città passò per una delle meraviglie del mondo. A seconda delle misure che ci lasciò Erodoto,* (lib. I.) *il giro delle sue mura era di 480 stadj, l'altezza di 318 piedi, e la lunghezza di 81, per cui vi passavano comodamente sei carri di fronte; tutta la sua superficie poi era più di sei leghe quadrate. Babilonia quindi era otto volte più grande di Parigi.* (Goquet, Orig. des Arts.) *Gli orti pensili, gli argini apposti all'Eufrate, il lago, ed i canali per la distribuzione delle sue acque, ci arrecano cotal meraviglia, che ci fanno giustamente temere di esagerazione. Il tempo che tutto distrugge, ci fa perfino disconvenire intorno al suo sito. Vollero alcuni che fosse stata ove oggi è Bagdad: ma questa è sul Tigri, e quella era sull'Eufrate. I migliori geografi la credono al di quà del Diarbek, e diversi viaggiatori ci assicurano di aver veduto in quelle vicinanze le reliquie di un atrio ornato di colonne, con un basso rilievo eccellente.*

Ninive (1). Sarebbe un inutile tentativo il voler discoprire ne' fasti dell'Asia, e principalmente appo i caldei, i fenicj, ed i chinesi i progressi e gli avanzamenti delle Belle Arti. Il popolo, che portò più oltre l'architettura, si fu senza dubbio alcuno l'egizio. Le piramidi, quelle tombe dei re, alcune delle quali si veggono ancora al dì d'oggi, ci appalesano bastantemente la loro grandezza e la loro nobiltà. Questi superbi monumenti, figli di una barbara politica (2), ispiravano una elevazione di pensieri, ed innalzavano l'imaginazione alla contemplazione del grande, e del sublime.

---

(1) *Questa bellissima capitale dell'Assiria fu fabbricata da Assar,* (Gen. Cap. X.) *da cui prese il nome quella regione. Ella giacea sulla sponda orientale del Tigri. Nembrod e Nino la ingrandirono, la fortificarono, e la resero la più superba città del mondo. Diodoro Siculo ce ne fece la descrizione. Ella avea secondo lui 480 stadj di circuito, 150 di lunghezza, e 90 di larghezza. Fu celebre pe' suoi disordini, e per le sue sregolatezze. La morte del voluttuoso, ed effeminato Sardanapalo, trentesimo re dopo Nino, smembrò quest'impero, che erasi esteso per molti secoli sopra l'Asia intera, e ne sorsero quelle tre famose monarchie, le capitali delle quali furono Ninive, Babilonia, ed Ecbatana ch'era stata fabbricata da Dejoce.*

(2) *Aristotile ci dice, che i sovrani di Egitto fecero costruire le piramidi per tenere il popolo nella sommissione, e nella dipendenza. Flavio Giuseppe ci assicura lo stesso per riguardo agli ebrei, allora schiavi in Egitto; ecco le sue parole:* « Piramidum etiam in sanis substructionibus vexabant gentem nostram, cogendo varias artes ediscere, et laboribus ferendis assuescere, atque in hunc modum per quadrigentos annos fuit laboratam ». (Antiq. Judaic.) *Ed ambidue questi testimonj sono uniformi a Mosè, che ci lasciò scritto nel capo I. dell'esodo.* « Praeposuit itaque eis magistros operum, ut affligerent eos oneribus ».

Il caso che avea dato l'origine a diverse arti meccaniche (1), apprestò i suoi favori anco alle Belle Arti. L'accidente fece ritrovare ad Eurialo, e ad Iperbio il modo di fabbricare coi mattoni. Così Cinira ritrovò in Cipro le regole per coprire le case; e Cadmo in Tebe, o come vuole Teofrasto, in Fenicia, certe cave di pietre, per cingerle di mura. Alcune foglie di Acanto nate in un vaso, ed osservate da Callimaco di Corinto, cinque secoli e mezzo prima di Gesù Cristo, fecero inventare a quell'architetto il grazioso ornamento, che osserviamo in quell'ordine che chiamasi corintio (2). Gustato una volta il piacere, divenne esso pure un bisogno, e l'uomo che n'era avido, e bramoso cercò nelle arti di diletto il mezzo di moltiplicarlo. Dalle arti di prima necessità, passò egli a quelle di vaghezza, e di lusso; e dal metodo più semplice, a quello dell'ornato e del composto. Tutti i popoli però dell'Asia e dell'Egitto non

---

(1) *Di questo numero sono la bussola, la stampa, l'uso di scolpire in rame, gli specchi, l'arte di dare la vista per mezzo degli occhiali, la polvere da fuoco, l'arte di liquefare i metalli, le spole ec. Il caso fece ancora ritrovare a Dedalo, circa tredici secoli prima dell'era cristiana, la vela, l'antenna, l'ascia, la sega, il perpendicolo, il succhiello, la colla di pesce, e la squadra. Il suo nome per le arti era divenuto come quello di Ercole tebano per le azioni di valore. Al primo si attribuivano tutte le scoverte, quando se ne ignorava l'autore; ed all'altro le gesta di molti eroi.*

(2) *Similmente gli ornati, che si chiamano goccie, impiegati nell'ordine dorico, rappresentano le goccie dell'acqua, che scorrono negl'intagli dei triglifi.* (Vitruv. de archit.) *Il triglifo si mette dall'architetto nel fregio dello stess'ordine. Esso è un rilievo quadrilungo, che imita assai bene le teste di più travi, che terminano sull'architrave, per formare un palco. Il sig. de Lacombe, lo definì: « Un ornato composto di tre fascie o regoli, disgiunti da scannellature ».*

conobbero le vere bellezze dell'architettura. Il genio di queste nazioni tendeva più al gigantesco e meraviglioso, che a ciò che chiamasi grazia, nobiltà, ed eleganza (1). Senza entrare nella oscurissima quistione, per sapere se gli egizj appresero dai fenicj, e questi dagli ebrei la loro architettura, io son di parere, che i greci senza servire ad alcuna di quelle nazioni, tolsero la pesantezza e l'inutilità delle fabbriche egizie, e la grossezza e la sproporzione delle fenicie e delle assirie, preferendo le bellezze semplici, e naturali all'asiatica ostentazione e caricatura. Fino ad essi le opere di quest'arte non furono per altro rimarchevoli, che per l'enormità della massa e dell'intrapresa. Parevano piuttosto le opere dei titani, che degli uomini. Abbagliavano la vista, ma non allettavano l'animo. Recavano meraviglia, ma non parlavano al cuore. Nelle greche colonie dell'Asia minore fu il primo trionfo di quest'arte (2); ivi si formò il gusto architettonico (3); ed ivi ebbero l'ori-

(1) *Bisogna però confessare, che l'architettura era assaissimo dipendente dalla situazione dei popoli, e dalla qualità del terreno, che essi abitavano. Agli egizj, abbondanti di marmo, piacquero i massi gravi. L'architettura greca, analoga alle produzioni del suo clima, era copiosa più di pietre, che di vegetabili. La romana all'incontro più ricca di alberi che di marmi, li usava più pronta senza neppure avvedersene, L'architettura dei mori tutta forata ed a filo-grana, faceva le delizie di quella nazione bruciata dal sole.*

(2) *I primi Architetti Greci, de' quali ci fa menzione la storia, furono Trofonio, ed Agamede, che vissero quattordici secoli prima di Gesù Cristo. Il trattato di architettura dell'antico Ermogene esistè fino ai tempi di Augusto; e Vitruvio lo chiamò il padre della bella architettura.*

(3) *Il vero gusto dell'arte non consiste nell'uso delle colonne e delle basi; queste invenzioni sono semplici, facili, e dirò ancora naturali. Il prodigio si fonda nel determinare i*

gine i due primi ordini, cioè dorico, e jonico (1). L'ordine corintio è di gran lunga posteriore, e sembra di aver avuto la cima nelle Isole dette propriamente la Grecia (2). Egli è quindi sorprendente, che le proporzioni della greca architettura restano quasi ancora immobili, e che dopo ventidue secoli, si cerca invano di migliorarle. Sembra che le composizioni dei greci siano state destinate ad essere eternamente il modello delle arti (3). Gli etruschi in-

---

rapporti delle altezze; l' unione armonica, l' equilibrio delle masse, e la precisione, e l' eleganza dei risalti, e dei contorni.

(1) *Abbiamo dato di sopra l' origine dell' ordine corintio, e se gli storici non c' ingannano, l' epoca dell' ordine dorico si assegna al tempo di un certo principe di Acaja, e del Peloponneso, di nome Doro, che visse dieci secoli prima di Gesù Cristo, il quale consacrò in Arga (come vuole Vitruvio) alla dea Giunone un magnifico tempio, che a caso riuscì di quest' ordine.*

(2) *Goguet, orig. des arts.— M. Le Roi vuole* (Ruines de la Grece *che l' ordine corintio non differisca dagli altri due insieme.*

(3) *Dacchè furono inventati gli ordini architettonici, bisognarono soffrire per qualche tempo alcune variazioni, non avendo allora delle regole certe, ed invariabili. L' altezza della colonna dorica, compresovi il suo capitello, fu di cinque diametri, come si vede nei dorici di Pesto; lo fu qualche volta anche di quattro, come si osserva in un antichissimo tempio sussistente tuttavia a Corinto. Ai giorni di Pericle arrivò a sei; tale è il portico di Minerva in Atene. I Romani portarono l' altezza di questa colonna a sette diametri, e fino a sette e mezzo, come si scorge in quei monumenti fatti in Grecia sotto l' impero di Augusto, e di Adriano. Gli architetti moderni la fissarono costantemente ad otto diametri, dandone sette al fusto, ossia all' intero scapo, mezzo al capi-*

ventarono un altro ordine, detto perciò il toscano; ed i romani quello chiamato il composto. Il primo, perchè meno ornato di tutti gli altri, venne chiamato ruvido, e basso, a dispetto che si avvicini di più alla semplicità della natura; e l'altro fu accusato di soverchio ornamento, e di aver rubato le volute all'ordine jonico, ed al corintio le due liste di fogliami per fregiarne il suo capitello (1). Questi soli cinque ordini di architettura hanno riunito i suffragi di tutte le nazioni, ed hanno usurpato essi soli il nome di veri ordini. L'ordine attico, cariatico, persiano, chinese, egizio, gotico, rustico ec. sebbene non differiscano in molte parti da quelli, ebbero il nome piuttosto di stili, che di ordini (2). Per lungo tratto di tempo non si fece altro uso in ogni edifizio, che di un ordine solo; ed il costume di mischiarli insieme cominciò assai tardi presso i

---

tello e mezzo alla base (Milizia, Princ. d'Archit. Civ.). *Questa si è tutta la variazione, che ha sofferto la greca architettura.*

(1) *I fogliami, de' quali ornansi i capitelli, sono d'ordinario di quattro specie, cioè, di acanto, ossia branca ursina, di prezzemolo, di lauro, che abbiano un taglio ad ogni punta, e di ulivo tagliuzzati. Vitruvio però al dir di Galiani insegnava, che l'ordine composto altro non era, che il corintio, e proibiva perciò di crederlo diverso. L'ordine poi toscano non è, che il dorico più semplice.*

(2) *Non può dirsi affatto, che l'architettura chinese abbia dei rapporti colla greca, e colla romana. Acosta* (Stor. nat. e mor. delle Indie) *nella descrizione, che ei fa del loro teatro, ci addimostra la gran diversità del loro gusto da quello delle altre nazioni; e tutte le opere, che di là ci provengono, ce ne convincono abbastanza. Lo stesso potrebbe dirsi in qualche modo dell'egizio: ma non già degli altri, che sono modificazioni di quegli antichi ordini greci, e romani.*

greci (1). Si osservò però costantemente, che il più sodo si dovesse situare nella parte inferiore, per sostenere il più carico. Il dorico stava sempre al di sotto del jonico, e questo del corintio (2).

---

(1) *Si è creduto mai sempre, che disconvenisse ad un tempio mostrare nella sua facciata due differenti ordini di architettura, giacchè lo farebbero credere diviso in due piani, cosa che si verrebbe a smentire nell'entrarvi. Palladio conoscendo infatti questa verità, non si servì nell'esteriore delle chiese, che di un ordine solo. Gli vennero attribuite le chiese di S. Lucia, e delle zitelle di Venezia, colle facciate a due ordini. Molti intendenti però, fra i quali il sig. Milizia* (Mem. degli archit. T. II.) *negano di essere queste opere palladiane; giacchè il carattere, le dimensioni, le sagome dicono di no. Nelle facciate dei palazzi possono benissimo concorrervi diversi ordini, l'un sopra l'altro, additando i diversi piani, ne' quali è internamente diviso l'edifizio.*

(1) *Andrea Palladio* (lib. I.) *La disposizione naturale di tutti questi cinque ordini è la seguente; toscano, dorico, jonico, corintio, e composto. Lo Scamozzi* (lib VI.) *vuole però, che il composto si collocasse al di sotto del corintio, credendolo più sodo. Ma oltre che gli osta il venerando costume dell'antichità, gli si oppone ancora, che rappresentando il capitello dell'ordine composto (come altresì quello del corintio) un più leggiero cesto ornato di foglie, così non è atto di sua natura a sostenere un gran peso. Il capitello composto si mette in fatti sopra le colonne scannellate, perchè sono queste più ricche che sode; e vaghe piuttosto, che forti. Si avverta ancora religiosamente, che nella distribuzione degli ordini, non si dee giammai omettere l'ordine intermedio. Il passaggio dal dorico al corintio sarebbe uno slancio. Il replicare lo stesso ordine è un eguale difetto. Il colosseo ed il teatro di Statilo Tauro vengono accusati di questa fastidiosa uniformità. Di-*

Le umane cognizioni sviluppate dal tempo, dall'esperienza, e dall'industria, fecero distinguere regolarmente tre specie di architettura; cioè civile, perchè di uso alla civil società; militare; e navale. Non mi fermerò lungamente a parlare nè della militare, nè della navale (1). La prima di queste appalesa un oggetto il più barbaro, e il più micidiale. Non contento l'uomo del suo, cercò di usurpare l'altrui, e v'impiegò la forza, ed il coraggio. Vivendo allora più di preda, che di fatica, giudicava, e vendicava da se stesso i torti, che credea di aver ricevuto; ed il timore, ed il bisogno gli fecero cercare un mezzo di prevenire le mire di un inimico più potente di lui. Sin dall'infanzia della società, fu egli costretto a ricercare i semi dell'architettura militare, e ad opporre argini alle violenze, ed agli insulti di qualche licenzioso. Ciò che era bastante per pochi uomini, non lo fu più quando le passioni, il capriccio, la ferocia, ed un uso smoderato della propria volontà, alimentando la rivalità dei popoli, la memoria di certi pretesi oltraggi, certe idee di diritti e di preferenza, fecero accordare da ogni nazione, ed in ogni secolo i maggiori premj a colui, che avesse fatto trionfare un'arte distruggitrice, e funesta all'umanità. Ecco allora svilupparsi il necessario germe di quest'architettura, per prevenire i mali, che gli uomini minacciavano agli uomini, innalzando fortificazioni, apponendo trincee, ripari, fossate, e simili.

---

versi ordini poi in un solo piano, rovinano l'unità, ed insultano il buon senso.

(1) *Io non fo in questo luogo menzione alcuna dell'architettura idraulica, ossia dell'arte di fabbricare nell'acqua. Essa è invero differente da quella, che chiamasi navale, addetta alla costruzione dei vascelli, e di altre macchine galleggianti: ma vi ha però qualche analogia. A seconda del marchese Galiani* (Comment. a Vitr.) *la sua più stretta connessione è colla civile.*

L'Asia infatti, perpetuo teatro di orrori, e di saccheggiamenti, avrebbe ben presto dovuto trovarsi deserta, e disabitata, se l'architettura militare non avesse sacrificato le sue cure a prevenirne le conseguenze. Questa specie però di architettura non ebbe giammai di mira nè gli ornamenti, nè la pompa. L'utile, il forte, il necessario era tutto lo scopo di sua perfezione. La varia maniera di combattere, fece ritrovare varj modi di difendersi. Filone di Bizanzio, tre secoli prima dell'era volgare, compose un celebre trattato di macchine da guerra, e di militare architettura: ma a che ci potrebbe egli più servire questo libro, dopo la scoverta della polvere da fuoco? Al Veronese Sanmicheli si deve tutta la gloria dell'invenzione della moderna architettura militare, che oggi è in uso. Vauban, Pagan, Blondel, Scheiter, altro non han fatto, che modificare le di lui invenzioni, e l'Italia può giustamente gloriarsi di aver aperto l'adito alla perfezione di quest'arte. I francesi e le altre nazioni di Europa, servendosi appunto delle voci italiane, in quasi tutte le cose, che riguardano la militare architettura, ci danno un costante testimonio di lor debito, e di lor gratitudine.

Alcuni pezzetti di legno galleggianti sopra le acque mossero l'industria dell'uomo, avido sempre del superfluo e del fastoso. Se prestiamo fede a Sanconiatone, Usoo, uno de'più antichi eroi della Fenicia, prese un albero mezzo bruciato, ne tagliò i rami, ed ardì il primo di esporsi sopra le acque. Con simili arredi non si poteano fare de'lunghi viaggi. Ci dice infatti Mosè, che i nepoti di Jafet, passarono dalla Terra Ferma a popolare le isole le più vicine. Ma mentre gli altri popoli, e più di tutti gli egizj abborrivano superstiziosamente il mare, i fenicj lo scorrevano colla maggiore audacia, e colla più grande utilità ai loro interessi, al loro commercio, ed ai loro piaceri. Per questo appunto vennero essi considerati da tutta l'antichità, come gl'inventori della navigazione. Il tempo però fu quello, che la perfezionò, e ne fece un'arte.

I fasti delle più antiche nazioni, e perfino di quel popolo incognito, che abitava le contrade settentrionali dell'Asia, e che trasmise agli altri le primitive sue cognizioni (1), non ci danno idea alcuna dell'incanto, che ci offre la greca architettura civile. Ma il raffinamento di quest'arte non servì ad altro, che ad abbellire i tempj (2), i teatri, i ginnasj, i palagi

---

(1) *Il signor Pallas, ne' suoi viaggi in Siberia, scrive così. « La coltura, le arti, i borghi sparsi in questa regione, « sono i residui ancor viventi di un impero e di una florida « società, la di cui storia è sepellita colle sue città. I suoi « templi, le sue armi, i suoi monumenti di cui si disotter- « rano ad ogni passo dei grandi avanzi, queste borgate ec. sono i membri di una enorme nazione a cui manca una testa ».*

(2) *Caramuele* (De archit. T. I.) *pretende che Adamo avesse fabbricato un tempio di pietra e luto, in cui sacrificavano Caino ed Abele. L'opinione però la più gradita ed abbracciata, si è, che i popoli antediluviani non ebbero giammai tempj, e che molti secoli dopo, venissero ancora offerti gli olocausti alla Divinità, sopra semplici e rozzi altari.* «Ante diluvium, *scrive Calmet* (*Dissert.* de templis vet.) aris tantum porectis totum conficiebatur; nec major fuit religionis apparatus diu post ea tempora. Abel, Noè, Abraham, Jacob, viri illi profecto religiosissimi nulla adhuc templa norant. Attare simplex in loco puro, et seorsum posito, erectum absque simulacris, ornamentis, divitiis, Deo statuebatur; circum habebat sive lucum, vel horrorem aliquem religiosum; vel saltem in edito quadam colle eminebat; eo fideles redigebantur officiis suis domino praestandis ». *Dice S. Girolamo, che il primo tempio fu eretto da Nino re degli Assirj, in onore di suo padre Belo.* « Ninus patri suo Belo templum excitavit, quod inviolabilis asyli privilegio donatum voluit etc. » *Vi fu chi pretese aver Giano fabbricato il primo tempio in Italia; altri Giove in Candia; e Villalpando*

dei re, e dei magistrati, e non si soffriva, che le case dei particolari avessero insultato i pubblici edifizj. Se ne lagnò Demostene quando vide a' tempi suoi cambiato quel saggio costume, e sollevarsi la magnificenza di certe persone, mentre discendeva quella dello Stato. L'architettura intanto sia civile, militare o navale, non potea fare de' gran progressi, se ad essa non si univano molte arti, il soccorso delle quali erale assolutamente necessario (1). Ciò non accadde per altro, se non assai tardi, ed i suoi successi furono nel principio molto grossolani, ed informi.

Appena un audace avventuriere chiamato Romolo, con tre mila uomini di compagnia, ma tutti degni di lui, gittò nel Lazio i fondamenti del maggiore degl'imperj, si vide talmente coltivare sul Tevere questa bell'arte, che apportò in breve tempo della meraviglia, e dello stupore a tutte le nazioni del mondo. Il fondatore di Roma (2), dovendo combattere i popoli vicini, che gli avrebbero infallibilmente atterrata la sua nascente città, bisognò far uso della sola militare architettura: ma il suo successore Numa Pompilio, che godeva i vantaggi tutti della pace, eresse un tempio a Giano, edificò altari alla buona fede, e regolò il ministero delle Vestali. Allora l'architettura civile fece in Roma i suoi più rapidi progressi (3). Allora si videro innalzare

---

sostiene, che Salomone fabbricò il primo tempio bene architettato sulle colline di Sion. Il padre però di tutta la storia profana, l'antico Erodoto (lib. II.) *ci assicura, che gli Egizj fossero stati i primi a costruire are, simulacri e tempj.*

(1) *Quando ignoravasi l'uso del ferro, la maniera di tagliare le pietre, il modo di liquefare i metalli, l'arte di fare la calce, e simili, non potea l'architettura avanzarsi di molto, nè aspirare alla sua perfezione.*

(2) *Secondo il miglior calcolo, Roma fu edificata 753 anni prima dell'era volgare.*

(3) *Le sole fabbriche del tempo dei re di Roma, e che*

teatri, pubblici edifizj, e obelischi, e tempj alle loro tutelari divinità. Tarquinio il Superbo, per adempire ad un voto fatto dal suo avolo Tarquinio Prisco, fece costruire in onore di Giove un tempio sul Monte Saturno, detto poscia Tarpeo, e quindi Capitolino. Questo edificio era degno del maggiore degli dei, e della futura gloria del popolo romano.

Il rapido passaggio che fece Roma dalla monarchia alla Repubblica, non arrestò mica i progressi dell' architettura. A dispetto del grande amore, che aveano i romani per la frugalità, non risparmiavano giammai cosa alcuna, trattandosi dell' abbellimento, e magnificenza del loro paese (1).

---

oggi si vedono fra altri monumenti, e parte interrati, sono la Cloaca Massima, opera de' Tarquinj Prisco e Superbo, ed il Circo Massimo che si vuole istituito da Romolo.

(1) « Odit populus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit ». (Cic. pro Murena). *La grandezza romana apparisce anco oggidì nelle strade, che essa si faceva a traverso de'monti. La grotta di Pozzuolo forata da una parte, e dall'altra da L. Coccejo Aucto, sotto il consolato di Agrippa, ad imitazione di quella, che Eupalino di Megara avea traforato a Samo, per la lunghezza di sette stadj, alta otto piedi, ed altrettanto larga, n' è una prova. I loro acquedotti, che portavano l'acqua sin dentro Roma dalla distanza di 70 miglia sopra molti archi, non erano men maravigliosi. Celebri furono ancora gli scolatoj cominciati da Tarquinio il Prisco;* (Tit. Liv. lib. I.) *messi nuovamente in opera nel corso dell'idilità di Agrippa,* (Plin. lib. XXXVI.) *e resi più sontuosi, e più perfetti sotto l'impero di Augusto* (Tit. Liv.). *Il loro maggiore sfoggio però lo facevano le sontuose pubbliche strade, che costruirono nel loro impero non solo, ma in tutte le regioni da essi conquistate. La via Appia, che porta da Roma a Capoa, è tuttavia sussistente. In Sicilia ve n'erano due magnifiche, dette Elcorina, e Valeriana. E fino dal*

La pompa dei trionfi, le cerimonie della religione, i giuochi, gli spettacoli, addimostravano la magnificenza, ed il fasto di un popolo, che dettava le leggi a tutte le nazioni del mondo. Il solo teatro di Marcello è stato bastante per attirarsi l' ammirazione di ogni età. Ma l' epoca maggiore per le Belle Arti di Roma, si fu infallibilmente quella di Augusto (1). Questo imperadore favorì, e ricompensò gli uomini grandi del suo tempo; profuse dei premj alla letteratura, ed ai talenti, e fra gl' incensi della riconoscenza, ottenne gli applausi de' suoi contemporanei, e la meraviglia, e l' approvazione de' secoli futuri (2).

Sebbene avessero i greci preceduto i romani in tutte le cognizioni sì filosofiche, che meccaniche, pure non vi fu giammai alcun greco, che avesse scritto tutte le teorie di questa facoltà. Un tale onore era riserbato all' italiano Vitruvio, che visse circa l' epoca dell' Incarnazione di Cristo, ossia ai tempi di Augusto, a cui consacrò i suoi dieci

---

15 *ottobre* 1801 *ritornò in vigore per tutto quel regno tanto utile istituzione, per la sicurezza dei viaggi, per la facilitazione del commercio, e pei progressi dell' agricoltura.*

(1) « *Io ho trovato Roma di creta (diceva Augusto), e* « *la lascio di marmo* ». *Si ha però da credere, che la maggior parte dei monumenti architettonici di Roma sieno posteriori all' incendio accaduto sotto Nerone, in cui la città arse sei giorni, ed altrettante notti intere.*

(2) *Ne' di lui successori ancora si videro continuati i capo-lavori dell' umano ingegno, ed il gusto di quest' arte portato all' apice di tutta la sua perfezione. Ce ne fa pur fede l' anfiteatro, detto il Coliseo, fatto edificare da Vespasiano, capace di contenere ottantasettemila persone, tutte a sedere comodamente, ed ornato di un gran numero di statue. Non meno famose erano le terme di Diocleziano, di Tito, il Panteon ed il Cerchio Massimo capace di centomila persone.*

libri sull' architettura (1) Nomina egli per primo, e più celebre architetto della greca antichità, un certo Pitio, che

(1) *Tuttochè ci dichiari ingenuamente Vitruvio* (lib. VII) *che ciò, che egli scrisse, lo cavò dagli autori più antichi di lui, aggiungendovi moltissime cose sue proprie, ciò non dimeno ci fa egli sapere, che questi scrittori tanto greci, che latini, erano tutti mancanti, imperfetti ed irregolari. Così si spiega egli ad Augusto nel proemio del suo IV libro. « Avendo osservato, o imperadore, che vi sono molti i quali hanno lasciato in iscritto precetti, e volumi sull' architettura, ma tutti o non ordinati, o principiati, e come sparse particelle, ho stimato perciò degna, ed utile cosa di ridurre prima generalmente in una divisione perfetta tutto l' intero trattato, e poi andare spiegando in ciascun libro partitamente le qualità di ciascuna specie ec. » Fra i greci ci nomina Agatarco che avea lasciato un saggio intorno alle scene, ossia sopra la prospettiva; e quindi Democrito, ed Anassagora che ne aveano fatto un secondo; Sileno che avea dopo di questi mandato alla luce un volume sulle proporzioni doriche; Teodoro del tempio di Giunone, ch'è in Samo; Tesifonte, e Metagene di quello jonico consecrato dagli efesi a Diana, e Fiteo, e Satiro sul sepolcro di Mausolo fatto erigere da Artemisia, oltre di altri moltissimi* (Vedi lib. VII proem.). *Dei romani però non ci fa menzione che di Fussio, Terenzio, Varrone, e Pubblio Settimio. Cataneo, Serlio, e specialmente Scamozzi si lagnano, che la sua opera sia mancante di esemplari greci. Il gesuita Villalpando pretende che Vitruvio abbia cavato i suoi precetti dal tempio di Gerusalemme; e che sì i greci, che i romani appresso abbiano dagli ebrei gli elementi di quest'arte. Ma gli si oppone che nè i greci, nè i romani ebbero contezza alcuna delle colonne storcellate, dette appunto alla salomona, impiegate queste per la prima volta da quel re nel tempio da lui fatto costruire. Alcune di queste colonne, nella distruzione di Gerosolima sotto Tito, furono portate in Roma, e messe nel*

fabbricò in Pirene il templo di Minerva; quindi Ermogene edificò in Magnesia quello di Cinzia, ed in Tros quello di Bacco. Chersifro ne architettò d'ordine jonico il famoso tempio di Diana Efesina, che passò per una delle meraviglie del mondo (1). Ittino innalzò su la vetta di una montagna di Figalea, là nel Peloponneso, un tempio ad Apollo Adjutore, ed ai tempi di Pericle quello di Minerva nella cittadella di Atene, detto il Parthenon; opere che stabilirono all' autore gloria immortale. In quest' epoca, se Pausania ci narra la verità, fiorirono in Grecia i più valenti architetti. Ci basta solo di citare i nomi di Labone, che fece il templo di Olimpia in Elide; di Sostrato, che innalzò il fanale nell' Isola di Faro, opera che venne considerata come una meraviglia (2), e di Corebo, Callicratide,

---

tempio della Pace; e sono quelle stesse (per quanto molti asseriscono) che si vedono al presente nella basilica di S. Pietro.

(1) *Ci racconta pure Vitruvio, che il pastore Possidoro menava a pascolare le greggi, mentre dagli efesi discutevasi, se doveano servirsi, per quel tempio, del marmo di Paro, di Eraclea, di Taso, o di Proconneso. Due montoni cozzando fra di loro, e schivatosi l'uno di essi, l'altro percosse un sasso col corno, e ne staccò una scheggia di bianchissimo colore. Abbandona Possidoro le greggi, corre ad Efeso, vi porta quel sassolino; cessano le agitate quistioni; e si sceglie quel marmo. In gratitudine di questo servizio gli si decretano onori; gli si cambia il nome di Possidoro in quello di evangelio; si ordina, che il magistrato si dovesse di mese in mese portare colà, per farvi de'sacrifizj, con stabilirvi certe pene, se avesse tralasciato di farlo.*

(2) *Era egli Oriundo di Gnido. Eseguì a perfezione l'incarico datogli di fabbricare nella sua patria passeggi, e terrazzi, sostenuti da archi, che facevano ammirare l'arditezza del suo genio, e la possanza tutta dell' arte. Il fanale però*

Metagene, e Senocle, che fecero brillare Atene pel più superbi edifizj. Qualche tempo dopo Eumolpo d'Argo, e Policleto decorarono il tempio di Giove a piè del monte Eubeo su le sponde di un piccolo ruscello.

Corinto, la più voluttuosa città di Grecia, la più ricca, e la più celebre per la sua perfezione in tutte le arti, innalzò un tempio a Venere, e vi consacrò per sacerdotesse più di mille prostitute. Da questo conservatorio uscirono quelle famose bellezze, delle quali Ateneo ardì di tessere l'istoria. Ed in questa guisa la greca religione finì di corrompere quei costumi, che vi avea lasciato l'opulenza.

Ma quel Vitruvio, di cui parlo, ci è più noto pe' suoi libri, che per le sue opere (1). I suoi precetti architettonici, (com'è la sorte di ogni genere di composizione) (2) ebbero de' comentatori, degli osservatori, degli apologisti (3), non meno, che di coloro, che li criticarono come

---

ch' ei fece nell' isola di Faro, vicina ad Alessandria, lo rese immortale.

(1) *Egli in tutti i suoi dieci libri altro non ci dice, che di aver disegnata, e diretta la basilica ossia palazzo di giustizia, nella colonia Giulia di Fano* (lib. V. Cap. I.) *e di aver assistito alle macchine belliche con M. Aurelio, Pubblio Numidio, e Gneo Cornelio.*

(2) *Gli scrittori sommi, e quelli perfino, che servirono di modello agli altri, non sono stati esenti dalla critica. Omero fu detto sonnacchioso; Demostene, che non dava ai leggitori quella compiacenza, che si promettevano; Cicerone, lento nelle digressioni; Ovidio, languido; Orazio, prosaico; Virgilio, plagiario; la Merope del Maffei, fu lacerata in mille brani, e i drammi di Metastasio attaccati dai più amari veleni. La critica, fu detto da illustre autore, è un tributo che l'uomo paga al pubblico, per essere eminente.*

(3) *Questi furono principalmente Filandro, Barbaro, Baldo, Salmasio, e Perrault.*

un'opera mancante, ed oscura, non ben disposta, malamente compresa, e di non succedere in pratica, a misura di quanto insegna in teorica. Ma non per questo non viene egli considerato come il principe, ed il maestro di tutti gli architetti: nò per lo spazio di quindici secoli si vide scrittore alcuno di questa facoltà, cho fosse degno di lui; e senza la sua opera non si avrebbero acquistato il nome di grandi architetti un Serlio, un Palladio, un Vignola, un Peruzzi, un Bonarroti, un Giulio Romano, un Sansovino, un Vasari, un Sanmicheli, un Bernini, ed un Perrault (1), Alberti (2), ed altri moltissimi.

---

(1) *Questi due celebri professori vissero al tempo istesso. La fama di Gian-Lorenzo Bernini napoletano, arrivata fino al trono di Luigi XIV lo fece chiamare in Francia, per il disegno di Louvre. Eravi là Claudio Perrault, traduttore, e commentatore di Vitruvio, che vi avea fatto il suo, il quale osservato dal Bernini, disse con una sincerità più apprezzabile ancora de' suoi disegni. « Dove sono i Perrault, non son mica necessarj i Bernini. » Si eseguì la fabbrica sul modello dell'Architetto francese. Questi si rese inoltre famoso per l'osservatorio di Parigi; per l' arco trionfale in fondo al borgo di S. Antonio, e per la cappella dei sigilli. L' eguale gloria apportarono al Bernini l'altare maggiore, la tribuna, la cattedra di S. Pietro, il colonnato che circonda la basilica Vaticana, i depositi di Urbano VIII e di Alessandro VII ed il magnifico teatro di Parma. Delle sue pitture, e delle sue scolture ne parleremo altrove.*

(2) *Questi chiamavasi Leonbattista, ed era nobile fiorentino, nè dee confondersi col bolognese Aristotile Alberti, il quale dicesi di aver trasportato in Bologna un campanile con tutte le campane, da santa Maria del Tempio ad un altro luogo distante 35 piedi. Se questo prodigio della meccanica è vero, non si contrasteranno gli eguali miracoli che diconsi fatti da Detriano, da Ferracina, e da Zobaglia.*

Sulle traccie degli antichi avea prescritto Vitruvio, che ne' tempj si dovessero impiegare gli ordini più sodi per gli Dei robusti, e forti; e gli ornati per le dee (1). Ma gli architetti si erano sempre serviti di una certa elegante libertà, ed aveano fatto il tempio di Ercole d'ordine corintio; quello di Marte di jonico; e quelli poi di Giunone e della Pace, di ordine dorico.

Alcune barbare, ed incolte nazioni settentrionali, moltiplicate a dismisura negli angusti confini del proprio paese, si portarono furibonde e disperate ne' principj del quinto secolo ad usurpare gli altrui dominj. Questi popoli usciti dalle foreste della Svezia e della Germania innondarono tutto l'Occidente; i goti, ed i vandali, che conquistarono l'Italia, la Sicilia, la Spagna, ed una parte delle Gallie, vi portarono un nuovo stile di architettura, che prese il

(1) *A questo non solo, ma aveano riguardo ancora gli antichi architetti, agli attributi e alle qualità del nume per cui doveano fabbricare il tempio. Il dottissimo Calmet scrive così:* « Quare pro deorum varietate, varia etiam servabatur templorum architectura. Sacrae Jovi aedes in longum magis, quam in latum prorogabantur. Ceres, Vesta, Sol, Bacchus, caeterique dii quorum numen ad terram refertur, terrae rotunditatem in templis affectabant, quippe quae sive rotunde essent, sive 6 vel. 7 vel. 8 lateribus angulatae. Janus qnadrato aedificio gaudebat. Pluto caeterique dii inferni subterraneis fornicibus, sicut etiam aris in terra defossis. Numina urbis tutelaria in aeditissimo ejusdem loco erecto templo praesidebant; quemadmodum ex templis Trojae Minerveo Athenorum, e Capitolio romano intelligimus. Dei etiam artibus, virtutibus paci praesides in locis frequentissimis urbis erecto templo colebantur. Mercurio, Jsidi, Serapidi templum stabat in foro. Voluptatum Numina, ex gr. Venus; belli, uti Mars, et Bellona; ignis, et incendii, uti Vulcanus extra urbem suas habebant constitutas sedes. Neptuni

loro nome (1). I conoscitòri di questa facoltà distinguono due gotiche architetture; l'una antica, e moderna l'altra. La prima, portata da quei popoli del Nort è massiccia, e grossolana. Così sono tutte le antiche cattedrali. Le opere del moderno gotico sono più dilicate, più leggiere, e di una certa franchezza di lavoro, capace a darci piacere. Ci rincresce soltanto la piccolezza de' suoi variati ornamenti, giacchè la loro moltiplicità impedisce all' occhio di distinguerli, e di fissarsi sopra ad ognuno di essi. Questo vizio di caricatura fa smarrire l'anima nella confusione, nell'incertezza, e la priva di ogni idea chiara, e distinta (2).

---

templum, mari imminebat; Aesculapii in loco urbis, vel ruris amaenissimo; (*Vitruv. de Archit. Lib. I.*) Apollinis, et Bacchi theatro continuebantur; Herculis a circo non remota; Cereris in agro; (*Ibid.*) quod scilicet hujus religio locum purissimum exigat ». (*Dissert. de templis veter. T. I.*)

(1) *Allorchè queste fredde, e barbare genti settentrionali si sparsero sopra l'impero romano, fecero prevalere, a dispetto ancora de' più perfetti modelli di greca semplicità, la loro irregolare pesantezza; e furono applauditi negli stessi loro difetti, come lo sono mai sempre quelli di un autore ornato ed alla moda.*

(2) *Non possiamo però negare, che vi sieno in questa architettura molte cose buone ed utili. Le bugne, ossieno bozze, cioè que' risalti di pietra che servono di ornamento alle semplici loro facciate, esprimono a meraviglia la rozzezza, e la rusticità de' primi edifizi degli uomini. Gli archi gotici, sebbene un poco svistosi, sono però più forti, più sodi, e di un uso anche maggiore degli altri. Questi vengono composti di due porzioni circolari, che si uniscono in un angolo acuto nella loro sommità. Ciò osservasi nelle porte della chiesa dei PP. Minori osservanti di Trapani nella Sicilia: nella piccola evvi ancora un architrave di un sol pezzo di marmo, con un basso rilievo, anch'esso di gusto gotico.*

Giustiniano nel principj del sesto secolo, dopo di aver soggiogato i nepoti dell' imperadore Anastasio, ajutato dal consigli di Teodora sua moglie, e dalla prudenza, e valore di Belisario suo generale, esterminò i vandali, riacquistò l'Africa, disfece i mori, soggiogò i goti in Italia ed in Sicilla, e restituì all'impero romano l'antico suo splendore.

Ma gittiamo un velo sulla storia di quei popoli, per vedere riprodurre all'Italia i migliori capo-lavori nella moderna architettura. Gl'inglesi non hanno finora altro merito, che quello di averne copiato alcuni. I francesi col volersi rendere singolari, resero ridicola la loro architettura, e tuttochè esprima quella gli attributi proprj della nazione, come galli, gigli, e simili, osservando le proporzioni corintie, essa è non dimeno la più cattiva d'Europa (1). Quei cartocci che non hanno nè sopra, nè sotto, nè ai lati parte alcuna corrispondente, possono mai essere di fino gusto? Non vi è cosa, che dir si possa bella, ed elegante, se non rassomiglia a qualche parto della natura. In tutte le cose evvi un vero, senza di cui non può sussistere il bello, e la conoscenza di questo vero, è ciò che costituisce il gusto perfetto.

---

(1) *Sin dai secoli i più antichi, si usarono certi capitelli bizzarri e simbolici al personaggio, a cui era destinato l' edifizio. In vece di volute, vi si fecero in alcuni delle cornucopie, per onorar Cerere. In altri delle aquile per Giove; e de' tridenti per Nettuno. Luigi XIV promise de' premi all' inventore di un ordine francese. Ecco nel capitello corintio, sostituite alcune piume di struzzo alle foglie di acanto. I cordoni degli ordini reali sospesi in quei pennacchi. Sull' abbaco in vece di fiore un sole raggiante (divisa del gran Luigi) così credè il sig. de l' Orme di aver fatto un nuovo ordine francese, e fece cosa ridicola. In Versailles fu innalzata una galleria di tal gusto, sul disegno del famoso Carlo Le Brun, pittore del re.*

Vi è un altro genere di architettura, che porta il nome di Finta (1). Il suo oggetto si è quello di rappresentare col soccorso dei colori, o del chiaroscuro una reale architettura, e mostrarci come in rilievo teatri, tempj, pompe funebri, artifizj di fuoco, campagne, e simili.

Ma non è qui soltanto circoscritto l'impero delle arti del disegno. Vi sono delle bellezze di una nuova, e più lusinghiera specie, che c'interessano assai più delle prime. Queste sono lo sforzo maggiore dell' umano intelletto. Queste arti sorelle (2), che vennero chiamate la pittura, e la

---

(1) Encyclop. T. I. art. archit.— *Col soccorso di questa mentita architettura si ebbe la pianta di ogni edifizio, che fu detta icnografia; alzato*, ortografia; *nell' esteriore*, pero, *e nell'interiore*, spaccato. *Tutta la sua prospettiva poi, venne chiamata scenografia. Modello dicesi quella imitazione di tutte le parti di un' opera, fatta in creta, in legno o in metallo. Gli argentieri di Efeso, più per loro interesse, che per venerazione al già distrutto tempio di Diana, solevano farne alcuni di argento. Ripresi da S. Paolo per una tal superstizione, congiurarono contro di lui, avendo per capo un certo Demetrio.* (Actus Apost. XIX.

(2) *Non voglio entrare nella tanto agitata e frivola quistione, per sapere a quale delle due si dee dar la precedenza. Algarotti le ha chiamate sorelle, giacchè le loro bellezze non sono troppo distanti le une dalle altre, e sono ambedue figlie del disegno. I partigiani frattanto della scoltura vantano, che una statua girandosi intorno, in una semplice attitudine mostra più aspetti, e più vedute; laddove una figura, sia sopra legno, tela, o altro, non fa vedere, che una sola apparenza. Ridolfi*, (vita di Giorgione) *e Vasari* (Proem. alle vite de'Pitt.) *riferiscono un fatto, che smentisce la pretesa degli scultori. » Giorgione da Castelfranco (dicono essi) fece un » quadro in cui rappresentò una figura voltando le spalle, » due specchi ai lati, ed un fonte ai piedi. Il dipinto mo-*

scoltura, si acquistarono il nome di arti creatrici. Alla testa di tutte le cognizioni, che riguardano l'imitazion di natura, devono queste venir considerate come le prime, e le più celebri. Son esse che la dimostrano con più verità, e che parlano più direttamente ai nostri sensi. Ci esprimono con indifferenza, e senza limiti le parti tutte dell'universo, e ce le rappresentano quali esse sono, uniformi o dissimili (1).

La pittura fu istituita per conservarci le immagini dei nostri più cari, e darceli presenti tuttochè fossero lontani. Amore, che i greci chiamavano un Dio prepotente, rese industriosa la figlia di Dibutate di Sicione, ragazza, che amava perdutamente un giovane, che dilettavasi di viaggiare. Per addolcire l' asprezza di sua lontananza, delineò essa nel muro, col favore di una lucerna, il profilo del volto del suo bene, e ne fece fare poscia dal padre la di lui forma con della terra, e dell'argilla. Questa immagine si conservò in Ninfeo, fino a che Mummio distrusse Corinto.

Tale si crede comunemente, che fosse l'origine della pittura, e della scoltura (2): ma era così imperfetta ne'suoi

---

« strava il dietro, gli specchi i lati, e l' acqua il dinanzi; e « fece così non solo più vedute in una figura, ma più vedute « ancora in un'occhiata ». Il conte Algarotti però ritrova qualche difficoltà per quel che riguarda il fonte; che mostrava la veduta dell'innanzi, essendo ciò contrario a tutte le fondamentali leggi catottriche.

(1) *Non avvi più vivace senso della vista, nè più di questo alcun altro è capace di arricchire di sì grandi, di sì vaste e di sì nobili idee la nostra immaginazione. Le Belle Arti del disegno, col presentarci gli oggetti i più leggiadri, ci fanno godere una continua, e piacevole azione, senza essere da' suoi proprj diletti stancata, o saziata.*

(2) *Pretende Eliano che* «. Ars picturae, orto adeo ru-

principj, che i pittori venivano costretti a scrivere i nomi delle persone, accanto le figure de' loro ritratti. Quest'arte (com'è la natura di tutte le cose) cominciò a svilupparsi a poco a poco. Disegnò uno le linee ed i contorni esteriori, altri gl'interiori. Avvenne, che sopra di questi disegni, vi fu chi diede di mano a colorire grossolanamente di chiaro-oscuro (1); fino a tanto che col tempo, e colle os-

---

dem sortita est, ut pictores in animantibus scriberent, hoc est bos, aliud eques, hoc arbor. » (Hist. lib. II.) *I primi saggi della scoltura furono quelle rozze, e sconcie figure. Il tempo che tutto matura e perfeziona, fece conoscere e praticare tre specie di scoltura, cioè di basso rilievo, di mezzo rilievo, e di pieno rilievo. L'arte dell'incidere nacque molti secoli dopo. Quella dell' intaglio ha un epoca incerta. Ve ne sono di varie specie, cioè in legno, a bulino, a cavo, ad acqua forte, a maniera nera, a chiaro-scuro ec.*

(1) *Questa è la parte più essenziale della pittura. L'allogamento de' chiaro-oscuri dà la rotondità, ed il rilievo agli oggetti, li lega insieme, gli spicca dal campo, gli accosta, o gli scosta da noi a proporzione di ciò, che si stabilisce in un dato spazio. Le osservazioni fecero conoscere, che tre sono i mezzi, che conducono alla perfezione del chiaro-scuro: primo la distribuzione degli oggetti, secondo il corpo de' colori e terzo gli accidenti. Per la prima abbisogna una certa industriosa economia, a fine di disporre in maniera gli oggetti, che rimangano illuminati soltanto quelli, che devono esserlo. La seconda deve scaricare la massa de' colori, per rendere più visibili gli oggetti stessi; e la terza tuttochè più libera, deve però sempre produrre la verità. Così per esempio, se un quadro fingerà di essere illuminato da una finestra, il chiaro, ossia la luce dovrà essere minore di quella, se si figurasse la scena in campo aperto. Se rappresenterà poi una tempesta, bisogna che l'aria sia cupa, e le nuvole oscure, ed opache.* (Encyclop. Art. clair-obscur. T. III.)

servazioni si portò all'auge di sua gloria, e di sua perfezione. L'aver confuso alcuni l'arte del disegno con quella del dipingere, è stata la cagione d'infiniti abbagli. Consiste la pittura nella bella mescolanza, nell'unione e nella contrarietà de' colori; come pure nel riflesso della luce, delle ombre, e dei lumi.

In Egitto si trovarono i più antichi monumenti di quest'arte: ma vi avea fatto scarsissimi progressi (1). Nelle scuole però de' greci si vide portare a quel grado di eccellenza, capace di servire per modello a tutte le più colte nazioni.

Gli antichi altro non faceano che ritratti; nè deviarono giammai da quel costume, fino a che il loro entusiasmo li trasportò a segno di creare piuttosto, che di trascrivere gli oggetti. Dicesi che Polignoto fosse stato il primo a variare da quell'antica maniera servile. La religione diede un imponente stimolo a questa novità. Voleano i pittori greci rappresentare gli dei in una guisa diversa dai mortali. Zeusi credè opportuno di scegliere dalle più belle ragazze di Agrigento le vaghe loro fattezze, per formare una Giunone, bellissima, perfettissima in tutte le sue parti, e delicato esempio della femminile leggiadria. Eufranore per dipingere Giove, il principale de' loro numi, consultò da prima i sacerdoti, e quindi le opere di Omero, e lo fece co' fulmini in mano, col'a fronte coverta di nuvole, e l'aquila a' piedi. Ma Parrasio, Timante, ed Apelle, in epoche diverse, fecero vedere per la prima volta nelle opere loro quelle bocche abbellite dalle grazie, e que' capelli con leggerezza

---

(1) *Si osservano infatti nella tebaide colori vivissimi ed antichissimi, applicati sul giro delle grotte, che servivano di sepolcri; su le volte de' tempj, e sui i geroglifici, arricchiti ancora di fogliami d'oro, postivi col mordente. Ciò addimostra abbastanza, che in Egitto l'arte del dipingere altro non era, se non l'arte di colorire.*

manierati. Di questi tre pittori, che si resero immortali in tutta l'antichità, ci raccontano gli storici (se pure non c'ingannano), che Parrasio per vendicarsi nobilmente di Zeusi, il quale avea rappresentato in un quadro certe uve così al naturale, che vi andavano gli uccelli per beccarle (1), fece egli un quadro ove dipinse una bandinella, ed ingannò con quesla lo stesso Zeusi, che lo stimolava con aria insultante a tirare quel velo, per vedere la sua opera (2).

Timante fu di un genio inventore, (dono preziosissimo della natura) e fece quel quadro stupendo, rappresentante il sacrifizio d'Ifigenia, che dai più famosi maestri, e scrittori di questa facoltà, è stato considerato come un esemplare dell'arte. Espose egli Ifigenia con tutte le grazie, che possono darsi al suo sesso, alla sua età, ed alla sua condizione: il gran sacerdote Calcante con quel maestoso dolore, che conveniva al suo ministero: Menelao zio della principessa, Ulisse, Ajace ed altri principi greci presenti a questo spettacolo co'più vivi segni di mestizia: ma coprì il volto di Agamennone padre di Ifigenia, non fidandosi di trovare una espressione bastantemente forte, per dipingere la tri-

---

(1) *Zeusi ebbe a sdegno questo suo quadro, allorchè vide che gli uccelli andavano a beccare quell' uva, che aveva dipinto in un paniere portato a mano da un giovane; giacchè colui che lo portava, doveva essere mal rappresentato, mentre gli uccelli non se ne spaventavano. La di lui migliore opera era un Ercole, che nella sua culla strangolava un serpente, alla vista della madre spaventata. Egli però tenea in più gran conto il suo Atleta, giovine ignudo, ove facea pompa della sua perizia nell' anatomia del corpo umano.*

(2) « Intellecto errore concessit palmam ingenuo pudore, quoniam ipse volucres fefellisset, Parrasius autem se artificem ». (Plin. lib. XXX. Cap. X.)

stezza tutta di un padre, abbandonato al suo profondo dolore (1).

Apelle, che ricevè il pennello dalle mani stesse delle Grazie (2), e si meritò l'amore di Alessandro Magno, ed il diritto di poter dipingere egli solo questo gran conquistatore, come Lisippo quello di scolpirlo egli solo (3), è stato riguardato come il più gran pittore dell' antichità. Dicesi ch'ei dipinse una giumenta così al naturale, che nitrivano i cavalli al vederla. Dovendo fare il ritratto di Antigono, che avea perduto un occhio, e temendo d' irritarlo, lo dipinse in profilo, e nascose così il suo difetto. Le sue opere maggiori furono il quadro della Fortuna, e due Veneri.

La Sicilia (fra i molti degli antichi) vanta un Demofilo d' Imera, che credesi maestro di Zeusi. La sua Alcamena era così eccellente, che non ritrovando prezzo condegno alla sua perfezione, ne fece un dono agli agrigentini.

Sarebbe inutile il voler ragionare di quei monumenti, che non poterono sottrarsi alla voracità de' tempi. Altro più non ci rimane, che appena i nomi, e la memoria ancora veneranda, e forse eterna di un Aristide (4),

---

(1) *Questa idea è stata felicemente impiegata dai pittori moderni. Il Poussin se ne servì singolarmente nel suo Germanico.*

(2) « Ingenio, et gratia quam in se ipse jactabat Apelles est praestantissimus ». (Quintil. Inst. Orat. lib. XII.

(3) « . . . . Idem Rex ille
« Edicto vetuit, ne quis se, praeter Apellem
« Pingeret, aut alius Lisyppo duceret aera
« Forti Alexandri vultum simulantia ». — (Horat. Epist. I. lib. II.)

(4) *Plinio ci fa menzione di un quadro, in cui questo famoso pittore, avea rappresentato una donna spirante, nel saccheggio di una città. Il sangue che la bagnava, il pugnale che le stava fitto nel seno, il fanciullo che un naturale istinto*

di un Apollodoro (1), di un Panfilo (2), di un Pausia (3), di un Protogene (4), di un Polignoto (5),

---

gittava nelle sue braccia, e invece di latte beveva il sangue, l'agitazione della madre per l'infelice figlio, la sua agonia di morte crudele, erano rappresentati con tal forza, e verità, da commuovere le persone più dure, e le più insensibili.

(1) *Questo pittore Ateniese fu il primo che unì alla correzione del disegno lo spirito, e la vivacità del colorito. La sua grande intelligenza nella distribuzione delle ombre e della luce, gli procurò un nome immortale. Si avverta a non confonderlo coll' architetto di Damasco, che visse nel* II *secolo, sotto l'impero di Trajano.*

(2) *Fu egli maestro di Apelle, e la gloria del suo discepolo accrebbe la sua fama. In tempo suo era in tal pregio, ed onore la pittura, che non venia permesso di esercitarla se non ai nobili, o chi fosse almeno di libera condizione.*

(3) *Era egli singolare in un genere di pittura chiamata caustica, obbligando i colori a forza di fuoco a star fermi sul legno, o sull'avorio. Sua concittadina era Gliceride, la più galante, e la più voluttuosa donna di Sicione. Costei dilettavasi d'intrecciare ghirlande di fiori; e Pausia per farle cosa grata vi aggiungeva il finito dell'arte sua, e dava maggiore sfoggio alla natura.*

(4) *Nacque egli in Cauno, sulla costa meridionale dell'Isola di Rodi, Aristotile suo amico lo impegnò a dipingere le battaglie di Alessandro. La sua opera più celebre si fu il quadro dell'Ilazio, creduto nipote del sole, e fondatore di Rodi. V' impiegò sette interi anni di assidua fatica. I suoi lavori erano finiti a tal segno, che davano nel difetto, di cui il suo amico Apelle lo riprendeva, ammirandolo.*

(5) *Si rese egli celebre colle sue pitture, che adornavano il portico di Atene. Erano queste una serie di quadri, che rappresentavano la guerra Trojana. Gli Ateniesi voleano ricompensare con larghissimi doni le sue fatiche; ma ei gene-*

e di un Etione (1), che tanto onorarono l' antichità colle loro opere.

Roma, ch'erasi cotanto distinta nell' architettura, non giunse mai a brillare in verun genere di pittura; e Plinio che nomina tanti pittori e scultori greci, non fa menzione, che di due, o tre pittori romani. Non si avanzò ella di molto in questa bell' arte, perchè prima di giungere alla propria perfezione, si ritrovò quasi oppressa dai capo-lavori, che le trasmetteva la Grecia, provincia di sua con-

---

rosamente li ricusò. Ciò indusse gli Anfizioni, che componevano il consiglio della Grecia, a stendere un solenne decreto per ringraziarlo, e fu ordinato al tempo stesso, che in tutte le città greche, ove egli si portava, fosse alloggiato, e trattato a pubbliche spese.

(1) *Questo capriccioso, ed elegante artefice volendo rappresentare le nozze di Alessandro e di Rossane, fece un talamo galante, e magnifico. Rossane che s'inchinava ad Alessandro, rivolgendo a terra i suoi sguardi, qual si conveniva ad una Vergine. Un Amorino le alzava il velo, e la mostrava allo sposo. Un altro le toglieva i sandali, e le additava coll'indice il letto nuziale. Uno più piccolo prendeva Alessandro pel manto, sforzandosi per tirarlo verso la sposa. Efestione ai fianchi di Rossane con face in mano, appoggiandosi ad un vezzoso fanciullo, che era Imeneo. Una truppa di Amorini scherzavano cogli arnesi guerrieri del re Macedone. Un di essi si nascondea nel di lui usbergo, in atto quasi di alzarlo improvvisamente, per far paura a' suoi fratelli. Il pittore avea voluto indicare, che la passione amorosa non aveva estinto in Alessandro il genio guerriero. Questo quadro esposto ai giuochi olimpici, arrecò tale stupore, ed ammirazione a quel popolo, che il giudice Proxenide diede in ricompensa all'autore la propria figlia in isposa. Luciano ci trasmise l'idea di questo quadro, e Raffaello lo dipinse quale lo scrittore greco ce lo disegnò*

quista. Prima di quest' epoca, rivolgea Roma tutte le sue cure alla micidial arte della guerra, e poco curava la gentilezza, e la galanteria. Una legge di Numa vietava di dipingere gli dei, lo che durò in vigore per 170 anni, non sembrando cosa decente il dar loro le nostre fattezze (1), e fu questa una seconda cagione di attrasso, in riguardo a questa facoltà.

Rimasta la pittura per lungo tratto di tempo sepolta in Occidente sotto le rovine dell'impero romano, erasi rifugiata presso gli orientali, ove però si mantenne sempre debole, e sfinita. Quella regione ci avrebbe potuto apprestare in vero i migliori esemplari dell'antichità, se un certo nocivo spirito di dissenzione tra la chiesa greca e la latina non ci avesse privato in un tratto de' più bei monumenti tanto in pittura, che in iscoltura, che adornavano tutto quel paese, e particolarmente l'antica Bizanzio, ove si erano vieppiù accresciuti nel quarto secolo, quando Costantino il Grande, dandole il proprio nome, l'avea resa più sontuosa, e più magnifica. Noi deploriamo, ma invano, la perdita irreparabile di così grandi bellezze, frutto de' sudori di tanti uomini grandi di tanti secoli, di tante fatiche e di tanto dispendio (2).

(1) *S. Agostino così la pensava specialmente in riguardo al Padre Eterno che non volea dipinto nelle nostre chiese.* « Dei patris simulacrum nefas est cristiano in templo collocare. » (T. III. de Fide, et Symb.)

(2) *L'Impero d'Oriente godeva nel principio dell' ottavo secolo una perfetta tranquillità. Leone Isaurico, che dalla più bassa condizione erasi innalzato fino al trono di Costantino, col favorire le innovazioni degli Iconoclasti, ossia Spezza-Immagini, ne turbò ad un tratto la pace. Non avendo potuto far entrare nelle sue mire il patriarca S. Germano, si servì della sua autorità, e dopo un decreto del senato si vide spezzata l'immagine di Cristo, apposta su la porta maggiore della chiesa*

Fino al secolo però decimo quinto non si conosceva altra maniera di dipingere, se non che a guazzo (1), a

---

di Costantinopoli. A questo spettacolo si arma il popolo, e si solleva. I cattolici dal canto loro abbattono parimente tutte le immagini profane, ed anco quelle dello stesso Imperadore. Cominciano allora le ostilità, e si portano le violenze fino in Italia. Costantino Capronimo suo figlio e successore, che faceva ancora la guerra alle immagini, cercando l'appoggio dell'autorità ecclesiastica, radunò in Costantinopoli un concilio di 338 *vescovi tutti orientali, ed iconoclasti. Non vi si videro comparire nè i legati pontificj, nè quelli delle altre sedi patriarcali. In questo concilio, non solo fu condannato come idolatria tutto l'onore tributato alle immagini; ma vi furono condannate ancora la pittura e la scoltura come arti detestabili. Morto Capronimo, Leone IV suo figlio, seguendo le orme del padre e dell' avo, continuò con più furore le persecuzioni, e riempì tutto l' Oriente di stragi e di sangue. La minorità di Costantino, suo successore, facea che reggesse l' impero la madre Irene. Allora venne promosso Tarasio da semplice secolare alla dignità patriarcale di Costantinopoli. Favorito costui da' suoi sovrani, dichiarò nullo ed invalido quel concilio convocato col semplice decreto dell' imperadore, e senza la pontificia autorità. Fece valere le sue ragioni, e colla missione del papa aprì egli un concilio ecumenico in Costantinopoli, che fu poi continuato in Nicea. I* 367 *padri che lo componevano, condannarono il concilio degli iconoclasti, (che questi chiamavano il VII Ecumenico, ossia generale); furono detestate le loro dottrine, come analoghe a quelle de' saraceni, che accusavano i cattolici d' idolatria ; e fu deciso il culto delle immagini in onore degli originali.*

(1) *La pittura a guazzo si serve de' colori stemprati nell' acqua, con un poco di gomma. La differenza, che passa tra questa e la miniatura si è, che la prima adopra il pennello trattizzando liberamente, e l'altra deve a forza colorare*

fresco (1), o al più sopra legno; Apelle avea ritrovato il nero d' avorio bruciato, ed una certa vernice, che oltre del risalto, che dava alla pittura, difendeva anche il quadro dai danni dell'aria: ma morì con esso lui questa eccellente scoverta. Il segreto di dipingere ad olio fu inventato nel 1430 dal Fiamengo Giovanni Burges, o Van-Eych. Questi lo insegnò al Siciliano Antonio da Messina, che l' introdusse in Venezia, e dilatollo in tutta l'Italia. Il mosaico avea preceduto questa scoverta (2); e la pittura a

---

a punta. Si dipinge a guazzo sul gesso, sulla tela, sulla pergamena, sul legno e spesso ancora sopra cartone. Dal tocco libero dell' a-guazzo e dal punteggio della miniatura, ne nacque una specie di pittura, che fu chiamata mista. Il Correggio ne fece due preziosissimi quadri, che adornarono il gabinetto di pittura del re Luigi XII.

(1) *È noto a chiunque, che la pittura a fresco si adopra sopra le muraglie di fresco intonacate, con calce, malta e sabbione. I colori sonovi stemperati coll' acqua, e non vi si possono impiegare se non le terre, e quei passati pel fuoco. Nelle scoverte di Ercolano, si sono trovate e segate diligentemente dal muro settecento e più pezzi di queste pitture, opere di varie età, di varie maniere e di varj pennelli. Alcune di esse sono a chiaro-scuro; ed altre composte di due, di tre o di più bellissimi colori.*

(2) *Il Mosaico è un composto di molte piccole pietre colorate. Fa di mestieri aver prima il quadro dipinto, che viene chiamato cartone, per imitarlo, onde questa pittura non è, che una copia. I pezzi più antichi, che si ritrovano in Europa sono il pavimento del famoso tempio della Fortuna Prenestina in Roma, e le colombe nel museo del defunto cardinal Furietti: ma si risentono un poco della goffezza de'tempi. I pavimenti sì sacri, che profani degli Ercolanesi erano per la maggior parte a mosaico. La più magnifica opera di tal genere, che si è ivi dissotterrata, è un ratto d'Europa. Il*

pastelli nacque molto tempo dopo (1).

Nel risorgimento delle lettere, il fiorentino Cimabue, che fondò la più antica scuola pittorica dell'Occidente, feconda di tanti uomini celebri, dopo di avere studiato i greci,

---

miglior mosaico moderno è senza dubbio alcuno la S. Petronilla, opera del celebre cavaliere Cristofari, che si ammira nella chiesa di S. Pietro di Roma, cavata dal quadro del Guercino, ch'è nel palazzo Quirinale. Sembra tal lavoro fatto dal pennello di quel dilicato artefice con una purissima lastra all'innanzi. Nella stessa basilica vi è ancora posto superbamente in mosaico il celebre quadro della trasfigurazione di Raffaello, conservato in S. Pietro Montorio. Le opere di Sacchi, di Romanelli e di molti altri, che adornano il Vaticano, devono cedere in confronto di quelle di Giuseppe Pini, e del cavalier Lanfranco, che passano come perfetti esemplari di questo genere di lavoro. Chi ne bramasse una più compita notizia, legga l'eruditissima opera del cardinal Alessandro Furietti sull'antichità del pingere a mosaico.

(1) *Nella pittura a pastelli, le matite ossieno certe pietre naturali, o pure alcune paste fattizie fanno l' uffizio del pennello. Di tutte le foggie di dipingere questa è la più agevole, e la più comoda, poichè si lascia, si riprende, e si ritocca a piacere. Se non aggrada, si può cancellare, stropicciando leggermente ciò che si ha dipinto, o parte di esso. Il fondo ordinario è la carta; il colore più vantaggioso è un bigio rossiccio; ed il suo maggior impiego è il far ritratti. Non può stare senza un tersissimo cristallo avanti, che l'addolcisce, serve di vernice, e lega in qualche modo i suoi colori. Sempre conserva però un certo dilavato, ed una certa spalvidezza che la rendono troppo languida. Vi sono ancora certe pitture dette a smalto, tanto usate dagli Etruschi, ed altre dette a cameo, a patronaggio, a sgraffito ed a lavagna.*

fe' risorgere, dirò così, questa bell' arte. La pace, che godevano gli stati del papa, prima di Carlo V, avea contribuito moltissimo all' avanzamento delle arti. Pietro da Perugia, maestro di Raffaello, lottò contro il cattivo gusto; ma non avendo nè fantasia, nè talento bastante per superarlo, si videro rilucere ne' suoi quadri certe bellezze, ripiene di mille difetti.

In quel tempo nacque Michelangiolo Buonarroti, che riunì in se le eccellenti qualità di pittore, scultore ed architetto. La sua più celebre pittura è il giudizio universale, ch'ei fece a fresco nella cappella Sistina del Vaticano (1). Tre anni dopo, nacque il famoso Tiziano, che in breve tempo superò il suo maestro Bellini. Possedeva in eminente grado la magia del colorito, e solo gli si rimproverò di non avere studiato di molto l' antico. Nell' istessa epoca fiorì Raffaello di Urbino, che avea sortito dalla natura un genio grande e sublime; ma senza l' amicizia di Ariosto (celebrato poeta) avrebbe egli mancato di quel dilicato gusto, che anima tutte le Belle Arti. I suoi quadri sono rarissimi (2), ed il suo maggiore onore lo fà la Trasfigurazione

---

(1) *Non può revocarsi in dubbio, che in questa superba basilica non vi si riuniscano le opere le più famose, e le più stupende del mondo. Carlo Fantana calcola, che sino all'anno* 1694 *vi si erano spesi quarantasei milioni, ed ottocento cinquantaduemila scudi; senza comprendervi quanto si era erogato per modelli, muri demoliti, pitture riformate, macchine, supellettili, e per il campanile del Bernini, che aveva costato più di centomila scudi, oltre a' dodici mila per la sua demolizione. Il famoso Giudizio-universale del Buonarroti, scoperto nel giorno di Natale* 1541 *si attirò la comune ammirazione, e fece stupire gl'intendenti, del pari che gl'ignoranti.*

(2) *La Sicilia possedè per qualche tempo alcuni suoi quadri originali. Oggi disgraziatamente n'è rimasta priva. Il su-*

di Cristo, conservata in Roma nella chiesa di S. Pietro Montorio. Il celebre Poussin dicea, che tre sono i più grandi esemplari della pittura, cioè: la trasfigurazione di Raffaello, il S. Girolamo del Domenichino e la scesa dalla Croce di Volterra. Dipinse ancora Raffaello una Galatea, che contrastò la palma alla celebre testa di Michelangiolo, che si conserva nel picciolo Farnese. Le stanze però del Vaticano, opera dello stesso Raffaello, gli assicurarono l'immortalità, e l'ammirazione de' secoli, con la critica di aver dipinto in una sola camera l'intera enciclopedia (1).

---

perbo quadro, chiamato dello spasimo, che era in Palermo, passò in Spagna. Moltissime copie però delle sue più belle opere, sono sparse in tutto il detto regno delle due Sicilie.

(1) *Per ammirare queste sue famose pitture a fresco, corrono in Roma da ogni parte del mondo gli amanti delle Belle Arti. Furono esse dipinte per ordine di Giulio II, prima da Pietro del Borgo, da Bramante di Milano, da Pietro della Francesca e da Pietro Perugino. Il Pontefice richiamando il gran Raffaello da Firenze, gli diede a dipingere una parete, in competenza degli altri. Vi espresse egli la scuola degli antichi filosofi greci, opera che arrecò tale stupore al Papa, che fece sospendere tutti gl'intrapresi lavori. Ordinò inoltre che si gittassero a terra tutti i già fatti, e che altri non vi mettesse la mano fuori dell'incomparabile Raffaello. Questi però non permise, che fossero diroccate le fatiche del Perugino, suo maestro. Dipinse egli intanto la vittoria di Costantino a Ponte Molle, contro Massenzio: Eliodoro discacciato dal tempio di Gerusalemme, sotto il pontificato di Onia: Attila, spaventato avanti di S. Leone I coll'apparizione di S. Pietro e Paolo: il miracolo di Bolsena: S. Pietro in carcere: la teologia, ovvero la disputa sul Sacramento: il monte Parnaso, ove con Apollo, e varj graziosissimi gruppi di Muse, si veggono Omero, Virgilio, Ovidio, Ennio, Tibullo, Catullo, Properzio, Dante, Saffo, Sannazzaro, Boccaccio e Tibaldeo:*

Sebastiano del Piombo contrastando il primato a questo celebre pittore, rappresentò in un quadro la Resurrezione di Lazzaro, per contrapporlo a quello della Trasfigurazione. Piacque, fu applaudito; ma non potè superare il suo rivale, nè l'opera sua ebbe il diritto alla medesima riputazione.

Ma se l'antica Roma non avea figurato di molto nella pittura, nel risorgimento poi delle lettere, e delle arti, si vide emulare, e quasi quasi uguagliare l'antica grecia. I progressi di quest' arte furono in Italia assai più rapidi di quelli della poesia, della musica e dell'eloquenza; ed è agevole a concepire la ragione. Dacchè si cominciarono a studiare i capo-lavori dell' antichità, che si erano in gran numero sottratti alla superstizione, ed alla barbarie, gli occhi degli artefici ne restarono incantati. La pittura operando con più forza sopra i sensi, non poteva a men di andare innanzi alla poesia, poichè le bellezze sensibili, ed evidenti di quell'arte s'insinuavano più presto di quelle dell'immaginazione (1), che dovea urtare alle bellezze fuggitive, ed intellettuali degli antichi scrittori. Così Raffaello e

la giurisprudenza, al lato destro della quale l' Imperadore Giustiniano, che dà i digesti a Triboniano; ed al sinistro Gregorio IX che porge i decretali ad un avvocato concistoriale: l' incendio di Borgo in tempo di S. Leone IV: la giustificazione di Leone III alla presenza di Carlo Magno e moltissime altre minori pitture.

(1) *La Poesia infatti servendosi di una piacevole armonia, parla piuttosto alla immaginazione che ai sensi, pure che ella crei, anzi che dipinga gli oggetti. La musica ancora dice più all' anima, che all' udito. Nella sua origine era forse destinata a parlare ai sensi, ma non è più tale, dacchè divenne una certa specie di discorso, un certo linguaggio capace di esprimere i sentimenti dell' anima, e tutte le sue diverse passioni.*

Michelangiolo, non tardarono a portare l' arte loro a quel grado di perfezione, a cui altri sin'ora non è arrivato. Un gran numero di eccelienti pittori, che vissero quasi nella stessa epoca, come i due Caracci, il Tintoretto (1), Giulio romano, Paolo Veronese, il Domenichino, Il Correggio, Guido Reni, e Giovanni da Udine (2), impedirono, che ricadesse l' Italia nell' ignoranza delle Belle Arti, in tempo delle funeste guerre di Carlo V e di Francesco I quando tutta l'Europa era divenuta un teatro di stragi e d'orrori. In mezzo a quelle calamità, Francesco I ebbe la cura di trasferire le Belle Arti dall'Italia in Francia. Le guerre civili durante il corso di cinque o sei regni, le fecero giacere nella oscurità. Cominciarono a risorgere sotto di Enrico IV. Il cardinale di Richelieu ristoratore, padre, e protettore delie scienze e delle arti, preparò colie sue munificenze quei gran virtuosi, che brillarono poi nella corte di Luigi XIV. Allora si videro i Poussin, le Suenr, Jouvenel, le Brun (3), Girardon, le Gros, Puget, Rivaux, Vateau, ed altri moltissimi. Ogni pittore però ha avuto il suo gusto

(1) *Il suo nome era Giacomo Robusti; e venne chiamato il Tintoretto per essere figliuolo di un tintore.* (Vasari T. V. pag. 397.)

(2) *Questo pittore fu discepolo di Raffaello. Dipinse egli le famose logge del Vaticano colla direzione del suo maestro. Sebbene questi ornati dicansi comunemente le logge di Raffaello, egli è certo però altro non esservi di Raffaello, che il solo primo braccio del secondo loggiato.* (Vasi, Itiner. di Roma, T. II).

(3) *Carlo Le Brun nacque in Parigi nel* 1619. *Fu uno di quei rari talenti, destinati a far la gloria del proprio paese, e l' immortalità del suo nome. Nell' età di tre anni, cavava i carboni dal fuoco per disegnare sul pavimento. I suoi studj fatti in Roma lo perfezionarono. L' opera sua più famosa è la Maddalena Penitente, ch'è in una chiesa di pa-*

particolare, il suo fare, il suo stile (1). Polignoto dipingeva le cose migliori, Pausia le inferiori, Dionisio le simili. Se davasi, per esempio, a dipingere una festa di nozze a Vateau, o a le Brun, il primo l'avrebbe rappresentata sotto una pergola, con una truppa di contadini animati da una gioja schietta, grossolana, e licenziosa. L'altro poi l'avrebbe dipinta fingendo le nozze di Teti, e di Peleo, o di Amore e Psiche, i conviti degli dei, e la loro gioja maestosa (2). Osservinsi i ritratti, opere del Pulzone, e si ritroverà egli così esatto, che si possono contare alle sue figure perfino i capelli. Il quadro di Adamo, ed Eva del famoso Santerre, che riusciva maggiormente ne'soggetti ignudi, appalesa la sua profonda cognizione dell'anatomia e struttura del corpo umano. La strage degli innocenti, opera dell'ippocondrico Sanese, rappresenta con invidiabile felicità soggetti

---

dri carmelitani al Borgo di S. Giacomo in Parigi. Scrisse egli due trattati, uno intorno alla fisonomia, e l'altro su i caratteri delle passioni; materie importantissime per un pittore.

(1) « In picturis alios horrida, inculta, abdita, et opaca; contra alios nitida, laeta, collustrata delectant. » (Cic. de Orat. ad M. Brot. N. II)

(2) *Egli è perciò che dobbiamo ricercare quei quadri, che i pittori lavoravano a seconda del proprio gusto, e del proprio piacere. Così il Tintoretto nella scuola di S. Marco, e nella libreria di Venezia; Tiziano nella scuola della carità a Frari, e a S. Gio. e Paolo di Venezia, nella tanto decantata tavola di S. Pietro Martire; il Bassano nella Natività; il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Vergine; il Veronese in S. Zaccheria, e S. Giorgio di Venezia; il Baroccia, in Urbino, ed in Pesaro; il Correggio in Lombardia; Annibale Caracci, nella galleria Farnese; Ludovico Caracci suo cugino, nel nel S. Michele in Bosco; il Domenichino, in molte chiese di Roma: ma Raffaello e Michelangiolo, al Vaticano.*

lugubri e mesti. Qual bello non ci addimostrano le opere di Claudio Lorrain e di Vernet, il pennello de' quali rubò al sole il suo lume, seppe dipingere il vano dell'aria, e la fluidità delle acque? Qual sorpresa non ci arreca il quadro di Van-Huyssum, in cui crediamo di vedere sulla dilicata lanugine de' fiori, scorrervi perle di ruggiada, e brillarvi l'incanto della rosa, quasi nella sua naturale freschezza? Si osservano con meraviglia gli orrori della peste, e del diluvio, opere di Poussin; la carnificina de'fanciulli ebrei, di Rubens; le amorose galanterie, di Velde; le battaglie, di Wandermeulan (1); le tempeste, di Tasso; i vasi, di Vos; la lepre, alla quale si possono perfino contare i peli, di Dorv; le rovine, di Vander-Heiden; i paesaggi adorni di tutto il dilettevole, ed interessante, di Wawermans e gli altri di Zuccarelli(2);

---

(1) « *Personne n'a si bien reussi dans les batailles, que* « *Wandermeulan, illustre peintre Flamand.* » (Encyclop. T. II. Art. Bataille.)

(2) *Rappresentò egli un luogo di sepolcri sopra di un'altura, non molto discosta da Siracusa. Torreggia essa di belle fabbriche, col mare nell'indietro, ove si figura, che Cicerone discuopre il sepolcro di Archimede, trovandovi scolpiti la sfera, ed il cilindro, che spuntan fuori dalle prunaje, e dai roveti, in mezzo ai quali si ritrova la tomba. Il lume è un tramontare di sole. Questo fatto storico ci vien rapportato da Cicerone medesimo.* (T. IV Tuscul. lib. V Num. XXIII pag. 592.) *L' altro simile paesaggio rappresenta un vaghissimo paese, con un tempietto rustico in lontananza: alla bocca di un antro, il Sileno della VI egloga di Virgilio, nell'atto che ride delle burle fattegli da Cromi, Mnasilo, ed Egle. Presso al Sileno si vede una statuetta di Epicuro, ed un basso rilievo, dov'è scolpita l'origine del mondo. Satiretti e ninfe danzano all'indietro. Il lume è un levare di sole. Questi sono i più bei paesaggi d'Europa.* (Algarotti, T. VII lett. sopra la pittura pag. 23.)

la campagna bruciata da un sole vivo, e cocente, aride scene di Poter; le eruzioni del vesuvio di Faulair; i torrenti che si precipitano dall'alto delle rupi di Savery; le incantatrici vedute di Hakert; le veneri di Albano, detto l'Anacreonte de' pittori (1); certi soggetti notturni; certe ombre, certe tenebre, in cui gli oggetti vengono illuminati soltanto dai fuochi interrotti, da qualche fiaccola, o dal debole lume della luna, effetto della perizia nel chiaro-scuro di Steenvick, e di Elsheimer, i quali seppero esprimere il lume del sole sulla vetta de'monti, e gli scherzi de'suoi raggi a traverso le foglie delle foreste, ora imitando i colori dell'Iride, ed ora le fiamme di un incendio; la famosa decollazione di S. Giovan Battista di Bellini (2); le torri magiche, i demonj, opere di Breugel, che gli acquistarono il nome d' infernale; il quadro rappresentante le nozze di Cana, di Paolo Veronese (3); l'apoteosi d' Ercole, di

(1) *Questo pittore fiorentino avea sposato una bella moglie, che gli diede delle figlie le più vaghe, e le più graziose. Circondato da tali oggetti, facea egli servire i suoi pennelli per dipingere veneri, amori, ninfe e altre dee; lo si accusò per questo, di non aver variato gran cosa le sue figure.*

(2) *Maometto II intesa la sua fama, e veduti i suoi quadri lo richiese alla repubblica veneziana. Rappresentando Gentile Bellini la Decollazione di S. Gio. Battista, parve all' Imperadore Ottomano, che non era ben imitata la natura nella pelle distaccata dal collo, fece immediatamente venire uno schiavo, e fattagli troncare la testa, ordinò al pittore di copiare nella sua tela, ciò che non gli era sembrato corrispondere alla natura, ed alla verità. Bellini ubbidisce, e cerca poi il permesso di andare a curarsi certe infermità all' aria nativa.*

(3) *Questo è uno de'più bei quadri, che sieno al mondo. Luigi XVI lo domandò ai frati serviti di Venezia che lo pos-*

Moine (1); la deposizione della Croce di Rembrante (2); e la famosa vecchia di Taners, che si ammira in Vienna. Abbandono all' obblio le opere di Terrenzio, che per la loro oscenità, e sregolatezza furono bruciate per mano del boja.

Tralascio per amor della brevità anche le altre opere, degl' Inglesi cavalier Kneller, Tornill e David, siccome ancora quelle di Wallis, d' Ilasio, di Klingstet; di Bordoni, del Perugino, del Vandyk, del Flamengo (3), del Guercino, di Pietro di Cortona, di Maratta, di Conca, di Benefiali, dello Spagnoletto (4), di Mattia, oltre alle

---

sedevano, e che ebbero l'ardire di negarglielo: ma il senato lo fece togliere colla forza, e lo spedì in Francia, in dono a quel monarca.

(1) *Osservasi dipinta ad olio negli appartamenti di Versailles; e per testimonianza di M. Lacombe è uno de' più famosi pezzi di pittura, che si trovino in Francia.*

(2) *La perizia del chiaro-scuro di questo illustre artista è al di là di qualunque espressione. Nel rappresentare la scesa dalla croce, vi fece egli un raggio di sole, il quale traforando le nuvole che rendon l'aria tenebrosa, giuoca meravigliosamente, illumina appena gli oggetti di quella scena, e produce gli effetti i più belli.* (Algarotti, T. III sag. sopra la pit.)

(3) *Sebbene il nome di Fiamengo si competa a tutti quelli delle Fiandre, sotto questo nome però viene comunemente inteso il celebre Guglielmo Borromanzi. Le opere della scuola fiamenga distinguonsi per una perfetta intelligenza di chiaroscuro, per un lavoro finito, senza aridità, per una dotta unione di ben messi colori e per un morbidissimo pennello. Le riprensioni, che lor si fanno, sono di esser troppo servilmente imitata la natura. Il solo Vandyk, ed il suo maestro Rubens evitarono tutti i difetti comuni a quella scuola, e vennero ambidue annoverati fra i più gran pittori d'Europa, sì per la superiorità de' talenti, come per la singolarità del genio.*

(4) *Il suo nome era Giuseppe Ribera. La patria Xanti-*

più famose de' Siciliani, come di un Antonio Novelli, detto il Morrealese, di un Vito e di un Andrea Carrera; di un Tancredi, di un Bongiovanni, di un Sarno, di un Vincenzo Marchese, di un Pietro dell' Aquila, di un cavalier d'Anna e di un Giuseppe Errante.

Variano gli storici circa la prima sede della scoltura. Pare che non si possa dubitare, d'aver avuto la cuna nell'Asia. Labano, per quanto ci dice Mosè, adorava degli idoli abbominati da Giacobbe. Sin dai secoli i più antichi si volle rianimare il fervore del popolo, ponendo sotto a'suoi occhi il simbolo, e l'immagine di ciò che adorava (1). Vogliono alcuni, che fossero stati gli etiopi i primi ad introdurre questa religiosa politica. Altri credono i caldei, per l'immagine eretta da Nino a suo padre Belo (2); ma i più gran filosofi dell' antichità ci mostrano gli egizj come inventori di questa bell' arte. Platone, nel secondo libro delle leggi, scrive così: « Se si vorrà usare attenzione

---

va, nel regno di Valenza in Spagna. Nacque nel 1589, studiò in Roma e divenne uno de'primi pittori d'Europa. Il Papa lo creò pe'suoi meriti cavaliere di Cristo. Le di lui principali opere sono in Roma, in Napoli, ed all'Escuriale in Spagna.

(1) « Vulgus indoctus, et superstitiosus idola primus invexit; sacerdotes Lucelli cupidi, in absurda opinione gentem foverunt; accesserunt principes politica ratione ducti; sapientes adjecti sunt metu ne invidiam in se populi crearent. » (Calmet, Dis. de orig. idol.)

(2) *S. Girolamo però mette in dubbio questa opinione.* « Nec meliorem sane merentur fidem, asserentes Ninum Assyrias regem mortalium omnium primum homines consecrasse statuas ». (In Osea 2) *Il dottissimo Calmet soggiunge :* (Dissertaz. de orig. Idol. T. I) « Ninus judicibus Israel suppar erit, juxta cronologiam Usserii: (Regnum Beli confert ille ad en. mundi 2682 et Nini 2737) Sed in regione transeuphrataca, quemadmodum ex teraphim ab avita

« troverannosi in Egitto delle opere di scoltura, e di pit-
« tura, fatte già da diecimila anni. » Crede Pausania, che i popoli avessero esposto da prima una pietra, o un tronco di albero per oggetto di lor venerazione. Erodoto, padre di tutta la storia profana, ci fa inoltre sapere, che soleano gli egizj tondeggiare l'estremità superiore di un legno, figurando la testa; e v'incidevano alcune linee per esprimere i piedi, e le mani (1). In tale stato trasmisero essi la scoltura ai Greci. Questi per un lungo corso di tempo seguirono codesto costume; e ci avvisa Pausania, che nella pubblica piazza di Figalea, eravi una figura, che potea servire alla storia delle arti; i piedi, e le mani della quale erano congiunti insieme, e strettamente attaccati al corpo.

I primi lavori però di quest' arte furono sopra materie le più flessibili, e le più agevoli al maneggio, come la

---

domo a Rachele subiatis, (Gen. Cap. XXXI, ver. 13.) et a Jacob una cum aliis idolis, a familiaribus suis e regione transeuphrataea delatis, in Canaanitide sub terra defossis intelligimus ». (Gen. Cap. XXXV, ver. 4.)

(1) (Herod. Lib. II) *Le statue infatti di Mercurio, che chiamavano Ermete, ne sono una prova; come ancora tutte le altre, che erano sparse nel Peloponneso, le quali al dir di Pausania* (Lib. II Cap. IX) *offrivano soltanto un fusto, una colonna, una piramide, con sopra una testa, con le mani indicate solamente, e con i piedi non divisi l'uno dall'altro.* « Statuas fecerunt sine manibus, sine pedibus, sine oculis, aut cum pedibus conjunctis inter se. » *A Dedalo di Sicione si assegna la gloria di avere il primo divise le mani, ed i piedi delle statue come ancora di aver loro aperti gli occhi.* « Dedalus primus oculos aperuit, pedesque dissociavit. » (Diod. Sic. Bibl. Hist. Lib. IV Cap. 240.) *Questo storico ci nomina Teledo e Teodoro fratelli tra i più antichi scultori egizi, e dice d'essere stati gli artefici delle statue di Apollo Pitio a Samo.* (Lib. I Cap. VI)

creta (1), la cera, e lo stucco (2). Dopo quelle prime osservazioni, si passò rozzamente al legno, e quindi al marmo (3), materia più dura, più durevole, e più preziosa, che bisognò ricercarsi fin nelle viscere della terra; ed indi all' avorio, ed al metallo. I primi fra i greci a pulire, ed a scolpire in marmo si credono Dipeno e Scylis, che vissero nella I. Olimpiade cioè 576 anni avanti Gesù Cristo, ed i progressi, che fece appo loro questa bell'arte, non furono meno sorprendenti di quelli della pittura. Basta, per provarlo, il rispetto con cui si pronunziano ancora i nomi di Fidia, di Policleto, di Euticrate, di Prassitele, di Carete, di Scopa, di Apollonio e di Taurisco. Quando le feste divennero più brillanti, e gli spettacoli più comuni, allora le pareti de' tempj furono ricoperte di pit-

---

(1) *L'uso di scolpire in creta non si estinse all'invenzione della scoltura in legno, in pietra, ed in metallo. Due eccellenti monumenti di Creta si conservano in Sicilia, opere di più secoli addietro. Il primo è la Madonna degli Angeli, nel convento de' PP. Min. oss. di Trapani, situata in una cappella, e sotto una cupoletta sostenuta da colonne di marmo, ornate di un magnifico basso rilievo. L'altro è un mezzo busto, rappresentante S. Francesco di Paola, nel convento dei Paulotti nella città stessa.*

(2) *Sa ognuno, che lo stucco è una specie di malta composta di calcina, e di marmo bianco polverizzato. Gli antichi ne faceano un uso grandissimo, ed i moderni sono debitori della scoverta di questa materia, di cui gli antichi si servivano, a Giovanni d'Udine.*

(3) *Il Polacco conte di Borch nel 1777 pubblicò un'opera sopra i marmi, e le pietre di Sicilia. Essa ha per titolo.* Lythographie Sicilienne, *e la divise in quattro classi. Colloca nella prima le pietre dure, che vi si trovano, cioè i diaspri, e le agate; nella seconda le semidure come le concrezioni; le tenere nella terza; tali sono certi marmi, e gli alaba-*

ture, ed i contorni di Corinto, di Olimpia, di Delfo, di Sicione e di Atene si riempirono di statue. Fidia, che visse da circa quattro secoli e mezzo, prima dell' era volgare, portò la scoltura all' apice di sua perfezione. La statua di Minerva, deità protettrice di tutta l'Attica, ch'ei fece e collocò nel tempio della cittadella di Atene, veniva considerata come una cosa grande, ma il suo Giove Olimpico, fatto in Elide, passò per una delle meraviglie del mondo. Due antichissimi storici di sua nazione ci dicono, che questa statua era composta di oro e di avorio, e di una grandezza così eccessiva, (sebbene proporzionatissima) che se stata non fosse sedente, avrebbe passato oltre le volte dell' edifizio. Nel tempio delle Grazie ammiravasi di questo immortale artista, il gruppo di quelle dee, una delle quali teneva un ramoscello di mirto, in onore di venere; la seconda una rosa, per dinotare la primavera; e l'ultima, un ossetto, simbolo de' giuochi infantili ;e perchè nulla vi mancasse, vi scolpì egli sul medesimo piedestallo il simulacro di amore.

Policleto fra tante opere d'infinito valore, venia sommamente lodato per il suo teatro di Epidauro. Fece egli una statua, rappresentante una guardia del re di Persia, in cui vi erano così esattamente osservate tutte le proporzioni del corpo umano, che correvasi da ogni parte per consultarla, come il più perfetto modello dell'arte, e le fu quindi dato il nome di Regolo. Questo immortale artefice non ha avuto per venti secoli, chi gli potesse venir comparato.

Non men lodate furono l' Ercole, la Medea tirata da una quadriga, e l'Alessandro, opere del grande Euticrate. Prassitele però seppe unire in suo favore i suffragi tutti dell'antichità. Le Grazie guidavano il suo scarpello, ed il

---

stri; e nella quarta tutte le altre; come le dentriti, le pietre focaje, quelle a rasojo, le piritose, i basalti, ossia marmi neri, e simili.

suo genio animava la materia. Gl'intendenti de'tempi suoi davano il vantaggio alle due Veneri, ed alla Frine. Una di queste Veneri fu trasportata nel templo di Gnido, ed era così bella e così leggiadra, che innamoratosi un professore dell'arte, occultavasi la notte nel tempio (1). Prassitele però avea più a caro il suo Satiro, e il suo Cupido. Il re Nicomede per avere il simulacro di Venere, offrì ai Gnidiani di liberarli dal tributo e non l'ottenne.

Il Colosso di Rodi, opera di Carete di Lindo che v'impiegó dodici anni di fatica, passò per una delle meraviglie del mondo. Salpione, scultore Ateniese, credesi l'autore di quel vaso antico, che ammirasi in Gaeta e che serve in oggi di fonte battesimale a quella chiesa cattedrale (2).

La Vesta e l'Apollo Palatino, opere di Scopa, fecero smarrire lo stesso Plinio nel vagheggiarle; eppure un altro greco di nome Mirone fece una vacca, che ingannava gli stessi animali, e servì di soggetto ad un infinito numero di epigrammi.

Apollonio e Taurisco, creduti autori del celebre Toro Farnese, si hanno assicurato l'immortalità del loro nome (3).

---

(1) « Adamavit Althides Rodius simulacrum veneri Gnidiae, atque in eo sui amoris vestigium reliquit. » (Plin. Lib. XXXIV Cap. V.)

(2) *Serviva allora per contenere l'acqua lustrale in qualche antico tempio della gentilità. Ad usi ancora profani era destinato il superbo fonte di marmo, modello di dilicata leggerezza, che fa in oggi l'uffizio di battistero nella parrocchial chiesa di S. Niccolò in Trapani; dono fattole dall'augusto Carlo V allorchè andò per la prima volta in Sicilia, approdando in quel porto a' 20 agosto 1535 nell' abbandonare le spiagge di Tunisi.*

(3) *Questo gruppo di marmo comprende cinque statue, un cane, ed un serpente, e si crede fatto in Rodi da questi*

Il Siciliano Pitagora di Lentini, uno de'più celebri statuarj dell'antichità, fece il simulacro di Astiio; riportò il vanto ne'giuochi olimpici, e fu stimato degno di adornare que' deliziosissimi luoghi, sacri al talento, al valore, ed all'industria.

I Poeti, che contaminarono mitologicamente tutte le storie, ci dissero, che Pigmalione fece una statua di avorio, di una così rara bellezza, ch'egli medesimo se ne innamorò, pregò Venere ad animarla, e ne fu esaudito. Or non parlerò dell'Ercole Farnese, opera di Glicone d'Atene, nè della Venere detta Medicea, ambedue opere greche, i più sorprendenti avanzi dell'antica scoltura, ed oggetti de'continui nostri elogj, e dell' invidia degli artisti.

Una legge positiva vietava agli ebrei di coltivare quest'arte(1); per cui non figurarono giammai nè nella pittura, nè nella scoltura. Sembra però, che questo precetto non si fosse esteso al di là dell'immagine di Dio, e degli uomini. Sappiamo infatti che ebbero il serpente di bronzo; due cherubini apposti sopra l'arca, e molti nelle pareti del tempio; nel mare dodici bovi di bronzo, e due leoni d'oro nel soglio di Salomone.

Assai tardi coltivarono i Romani questa bell' arte. Il console Mummio, che distrusse Corinto, la più elegante città della Grecia, fece trasportare in Roma tutte le statue, senza però conoscerne il pregio (2). Sino allora aveano essi poco

---

illustri statuarj. Il certo si è, che fu trasportato da Grecia in Roma, e ritrovato nelle terme Antoniane. Oggi si ammira in Napoli.

(1) « Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem, quae est in coelo desuper. » (Exod. Cap. XX.) « Sed aras eorum destrue, confringe statuas, lucosque succide. » (Ibi Cap. XXXIV) « Nec facies tibi neque constitues statuam: quae odit dominus deus tuus. ». (Deut. Cap. XVI.)

(2) *Ordinò agli emissarj di custodirle con ogni attenzio-*

curato quest' arte, contentandosi di sapere l' agricoltura, la guerra e la politica. Marcello conquistando Siracusa, città piena di statue e di pitture, ebbe la moderazione di non prenderne, che una picciolissima parte, per ornare un tempio di Roma (1). Fabio con un generoso disprezzo, mostrò maggior prudenza di Marcello nella presa di Tarento « Lasciamo (disse egli) a' Tarentini i loro dei irritati (2). » Una egual moderazione e veramente degna dell'antica grandezza romana, ebbe Scipione il giovane detto l'Africano, nella presa di Cartagine. Restituì egli ai Siciliani tutte le statue, che aveano lor tolte i Cartaginesi. Diede agli Agrigentini il famoso toro di Falaride (3); agl'Imeresi, la

---

ne, giacchè se le avessero perdute o rotte, sarebbero stati tenuti a farne delle uguali a proprie spese. (Millot, Stor. Rom. epoca II Cap. XV.)

(1) (Liv. Lib. XXV.) *Cicerone loda infinitamente questa moderazione di Marcello.* « In ornatu urbis habuit victoriae rationem, habuit humanitatem.... Syracusis super multa atque egregia reliquit. » (In Verrem.)

(2) *S. Aug. T. V* (De Civ. del lib. I Cap. VI). *Le statue di quei numi erano di una grandissima statura, e li rappresentavano come in atto di combattere, ognuno in particolare atteggiamento.* (Cic. in Ver. IV.)

(3) *Perillo o Perilao celebre fonditore di metalli, lavorò un toro di bronzo con tal maestria, e sagacità che sembrava vivente. Coll'aprire il suo dorso, vi si poteva rinchiudere un uomo, ed apponendovi quindi il fuoco di sotto, le grida dell'infelice rassomigliavano ai veri muggiti di quell' animale. Lusingossi con farne un dono a Falaride tiranno di Agrigento di renderglisi gradito: ma Falaride dopo di averlo bene esaminato, non credette di ricompensare in altra guisa l' autore, che col farne la prima esperienza sopra di lui. Il popolo ne rimase contento, ed applaudì alla sua severità.* (Burigny. Stor. di Sic. T. I lib. II.)

statua della loro città, e quella di Stesicoro, che veniva considerata come un capo-lavoro dell' arte (1). Si può credere appena a Cicerone, quando ci rapporta gli orribili eccessi, in tempo della pretura di Verre in Sicilia, per l'insaziabile passione di adunare in Roma e statue, e pitture. Sul di lui esemplo, gli altri governatori non gli cedevano in questa specie di ladroneccio. Si fecero parlare financo i numi, per ordinare in Roma l' erezione delle statue. Nell' istessa guisa, l'oracolo di Apollo avea imposto in Grecia, che se ne innalzasse una al più savio, e l' altra al più valoroso capitano, e fu conferito questo onore a Pitagora e ad Alcibiade (2). Con questo tributo di riconoscenza, o piuttosto di vanità nazionale, si ricompensavano appo loro le scienze, il valore e le arti. I vincitori più famosi ne' giuochi olimpj, pitii, nemei, istmii; come altresì i filosofi, i retori, i musici (3) fra gli applausi della nazione la più sen-

(1) *Quest' uomo venia rappresentato qual vecchio, curvo sotto il peso degli anni, e con un libro in mano. Dalla generosità di Scipione ebbero pure gli Agrigentini il loro celebre simulacro di Apollo, opera di Mirone, il nome del quale eravi scritto a minute lettere di argento; i Tindaritani ebbero la statua di Mercurio; i Segestani quella di Diana, ammirabile lavoro in bronzo; i Gelefi i loro monumenti; il tempio di Engio le loriche, gli elmi di finissimo acciajo, le celate di metallo di Corinto, ed alcune urne grandissime per ritenervi l'acqua lustrale. Verre però nella sua pretura in Sicilia, depredò e diede il sacco a tutte queste opere preziose.*

(2) « Invenio et Pythagorae, et Alcibiadi statuas in cornibus Comitiis positas, cum bello Samniti, Apollo Pythius, fortissimo grecorum gentis jussisset, et alteri sapientissimo simulacra, celebri loco dicari. » (Plin. lib. XXXIV Cap. VI.)

(3) « In Elicone monte Boeotiae, poetorum, et aliorum

sensibile, ottenevano questi eterni monumenti di gratitudine. Così si vide di un Sofocle, di un Platone, di una Saffo; e si arrivò a tal eccesso, che il solo Demetrio Falereo, ne ebbe innalzate trecento sessanta (1).

I Romani portarono il gusto di quest' arte sino al furore. Declamava Catone contro il costume allora introdotto di erigerne perfino alle donne(2) La sua censura però era soverchiamente austera. Come mai volea egli impedire che se ne innalzassero a Cornelia, madre dei Gracchi(3), esemplo delle matrone romane e tanto benemerita al popolo? Alla vestale Taracia, che regalò tutti i suoi campi ai poveri della plebe romana? A Clelia, che ne ebbe una equestre, per aver procurato la libertà alle sue compagne, e che erasi resa l' ammirazione dello stesso Porsenna (4)? Come impedire che si fabbricassero de' tempj, e si erigessero delle statue per eternare

---

musice laude, insignium vivorum, statuas videas. » (Paus. in Boeot.)

(1) « Nonnulli arbitror plures statuas dicatas, quam Phalereo Demetrio; siquidem 360 statuere, qua mox laceraverunt nondum anno, hunc numerum dierum excedente. » (Plin. lib. XXXV.)

(2) Extant Catonis in censura vociferationes, mulieribus Romanis statuas etc. (Plin. lib. XXXIV. Cap. VI.)

(3) *Così ci rapporta Plinio l'appostavi iscrizione.* « Corneliae Gracchorum Matri. » (Lib. XXXIV. Cap. VI.)

(4) *Clelia figliuola di Publicola, data in ostaggio con altre vergini romane al re Porsenna loro nemico, vide un cavallo che pascolava; lo fermò; lo sciolse; vi salì, giunse alla sponda del Tevere, lo passò a nuoto sotto una grandine di freccie, e ritornò in Roma. Porsenna ammirando il suo valore, restituì libere tutte le altre donzelle.* (Rollin. Stor. Romana, T. I lib. II.)

la memoria di una Veturia (1), e di una figlia pietosa (2). A quelle donne, lo dico, che meritarono per ben tre volte un pubblico decreto di riconoscenza da quell'augusto senato? Sotto il regno però di Tiberio l'ebbero finanche i delatori. Ciò fu bastante, perchè si avvilisse in tal modo un così glorioso onore, che quelli i quali lo aveano meritato, lo ripudiarono. Passando quindi da un eccesso all' altro, e non avendo più limiti il loro lusso, e la loro pazzia, Claudio fu costretto (nel vedere in Roma un numero così grande di statue) di farle trasportare altrove, ordinando che in avvenire non

(1) *Coriolano, che avea molto bene servito la repubblica ne fu alla fine discacciato. Ritiratosi presso i Volsci, gl'indusse a pigliare le armi, e si presentò alla loro testa, avanti le porte di Roma. Il senato atterrito dall' imminente pericolo, gli spedì deputati, ch'ei ricevette con isdegno; gli mandò poscia i sacerdoti, ornati delle insegne delle proprie dignità, e furono parimenti ributtati. Veturia sua madre, seguita da molte dame romane, disarmò la vendetta del figlio ribelle, e libero la patria. Il popolo, ed il senato, per eternarne la memoria fabbricarono un tempio, dedicandolo alla Fortuna Muliebre, ove ebbero il diritto di entrarvi le sole donne.*

(2) *Una dama romana fu condannata ad essere strangolata. Il pretore la fece mettere in carcere per subirvi la pena. Il carnefice non avendo il coraggio di ucciderla, stabilisce di farla morire di fame. Permettea d una figlia di lei di visitarla, usando però di ogni diligenza, affinchè non le portasse da mangiare. Sorpreso, come avesse potuto vivere per molti giorni, si mette in osservazione, e vede, che la figlia, la nutrisce col proprio latte. Ripieno di meraviglia, lo rapporta al pretore, il quale giudica la cosa degna di essere riferita nell' udienza del popolo. La rea ottiene la grazia; un decreto ordina, che la madre e la figliuola fossero mantenute tutto il tempo di lor vita a pubbliche spese, e che vicino alla prigione si fabbricasse un tempio, per essere consacrato alla pietà.*

se ne potesse erigere alcuna, senza l' approvazione del senato (1). Lasciamo noi intanto le scolture de' tempi posteriori in quella oscurità, a cui il buon gusto le ha condannate, e passiamo ad oggetti più gloriosi, e più lieti.

L'età di Michelangiolo non ebbe cosa da invidiare all'antica Grecia, ed alla antica Roma. Si osservi l' impareggiabile simulacro di Mosè, opera di quell'immortale artefice; L'Aronne di un certo La Porta; il Bacco fatto dal Parigino Lorenese, pei giardini di Versailles, ed il Fauno, per quelli di Marly; il bel gruppo di Enea ed Anchise, di un altro Parigino di nome le Pautre. Superiore a questi suoi contemporanei, si rese Regnaudin, in un altro gruppo di Saturno, sotto la figura del Tempo, che rapisce Cibele; il Giona del Lorenzetto, opera, che perfezionata colla direzione del gran Raffaello, superò l'altre due, de' profeti Abacuc e Daniele; l' eccellente gruppo di Romolo e Remo, allattati da una capra di Sarazin. Le meravigliose statue del Gaggini (2); e del Trapanese Milanti (3); l' Ermafrodito poi, che giace su di una materassa, fatica dell'immortale cavaliere Bernini, avrebbe arrecato gelosia e stupore alla stessa Atene. E chi basterebbe a lodare le opere di Massimiliano Zabaurent, e quelle specialmente innumerevoli ed immortali di Canova che ha in se riunito la moderna galanteria, condita di sapore

(1) « Nemini postea nisi approbante senatu, ullam ponere statuam liceret (Tacit. T. I).

(2) *Questo rinomato scultore venne creduto dal Fazello, dal Maurolino e dal Bonfiglio per Messinese. Il canonico Orlandini, e l'abbate Pirri appoggiati all'epigrafe apposta nel suo bellissimo simulacro di S. Giacomo Maggiore in abito di pellegrino, lo vantano per palermitano. Leggiadra, e magnifica produzione di questo celebre statuario è il Cristo risuscitato in mezzo rilievo, che pure onora la Sicilia.*

(3) *L'eccellente simulacro della Vergine del Soccorso, nel monastero de' nobili domenicani, sotto quel titolo, detto co-*

antico; onde di tanto maggior lustro e gloria si vestì la nostra bella Italia ?

Tutte le Belle Arti però non giunsero al grande se non dopo i progressi della poesia. Quest'Arte, chiamata in ogni tempo il linguaggio degli dei, deve certamente collocarsi fra le prime scoverte dell'uomo. Situato egli sopra la terra, rimase attonito ad uno spettacolo così grandioso. L'invisibile aspetto della presente Divinità, lo riempiva di meraviglia. Nelle vette de'monti, all'ombra delle foreste, penetrata l'anima sua dal più vivo sentimento, sdegnava già l'espressioni ordinarie, per dipingere ciò che sentiva, e che infiammava il nascente suo genio. Il canto, quel meraviglioso della parola, gli servì allora per ispiegare i prodigj della natura, ed i primi accenti della sua meraviglia furono da lui consacrati al loro autore. Gl'inni (1), quel linguaggio di riconoscenza, e le canzoni ancora, diedero così la nascita alla più cara di tutte le arti. L'uomo allora pastore, seguitò a cantare ciò, che apparteneva al suo mestiere, e ne nacque la poesia detta buccolica (2). La perdita

---

munemente la badia nuova in Trapani, è una delle più belle opere di marmo, che di questo artefice la Sicilia ammira.

(1) *Tutto il merito degl'inni consiste nella semplicità, e nel toccante. I più antichi della chiesa, come il* dies irae, *ed il* veni sancte spiritus, *hanno questo insuperabile vanto. I moderni però, ad eccezione del ritmo di S. Tommaso di Aquino, che incomincia* lauda sion, *e dell'altro del beato Jacopone da Todi del terz'ordine di S. Francesco, che principia* stabat mater, *sono più ornati, più eleganti, ma più spogli ancora di sentimenti, e di unzione. I loro autori pensavano di troppo a Callimaco, e ad Orazio, quando conveniva pensare di più a Mosè, ed a Davidde.*

(2) « Agricola assiduo primum lassatus aratro
« Cantavit certo rustica verba pede. » — (Tibull. lib. II Eleg. 1 ver. 52) *Non può mettersi in dubbio ,*

di qualche oggetto a lui caro, lo invitò ai mestissimi lamenti dell'elegia: ma si stancò ben presto di gemere su le calamità della schiatta umana, e s'incaricò di esprimere i dolci tormenti dell'amore. Allora l'anima sua, rotto qualunque argine, si abbandonò a tutti i deliri di una imperiosa passione e non tardò poscia ad estendere la sua armoniosa favella sopra tutti gli oggetti, che ispiravano al suo cuore qualche affetto vivo, e gagliardo (1).

---

che fosse la buccolica un antichissimo genere di poesia : la gioja campestre le bellezze della natura, ed i piaceri della vita rusticana, ne fanno i nobili soggetti. Se ne attribuisce l'invenzione al siciliano pastorello Dafni abitatore de' famosi monti Erei. « Buccolicum carmen, et melos quod etiam nunc apud siculos in usu, et onore est Daphnin invenit. » (Diod. Sic. Bibl. Hist. lib. IV Cap. XIV) *Altri però vogliono, che l'avesse creata Bucolo figliuolo di Laomedonte. Il grammatico Donato rapporta nella vita di Virgilio, le diverse opinioni sulla sua origine. L'assegnarono alcuni ai Lacedemoni, altri ad Oreste fuggitivo in Sicilia, questi ad Apollo, custode degli armenti di Admeto, e quegli a Mercurio. Secondo Servio, (Vita di Virgilio) e Vossio* (Instit. poet. lib. III Cap. VIII) *non tutte l'egloghe, o idillj possono considerarsi come poemi buccolici. Le tre egloghe infatti di Virgilio, cioè il Pollione, il Sileno e il Gallo, si raggirano al di là delle cognizioni pastorali.*

(1) *Si distinsero perciò quattro specie di poesia, cioè epica, ossia narrativa, drammatica, lirica e didascalica. La prima, chiamata epopeja, è quella, che racconta una storia, o una favola, e dee avere tre qualità essenziali, chiarezza, brevità, e verosimiglianza. La drammatica ci dee dare lo spettacolo, rappresentando le virtù, o i vizj degli uomini. La lirica è tutta consecrata al sentimento. Le si diede questo nome, perchè cantavasi al suono della lira. Ella è la più antica, la più capace di estro, e quindi il più perfetto genere di poesia. Al-*

Lascierò al Quadrio la cura di trovare in Adamo il primo poeta. Tacerò ancora di Jubal, figliuolo di Lamec e di Ada, che visse sette secoli prima del diluvio, e quarantotto prima di noi, che pel testimonio di Mosè fu il primo lirico poeta (1). Ma dirò, che Noè ed i suoi figli, spaventati ancora dal funesto spettacolo della moribonda natura, fra le vittime e gli olocausti, magnificavano con poetico linguaggio il loro liberatore. Quella poesia però era soltanto naturale, cioè un linguaggio istantaneo, e tumultuoso. L'Arte, lo studio, l'industria non vi aveano apprestato i loro soccorsi (2). Ella non s'innalzava, che fino ad un certo segno,

---

la didattica infine, o didascalica, credono di darsi impropriamente il nome di poesia, poichè contenendo i dommi di fisica, di metafisica, di morale, di filosofia, di arti insomma, di scienze, e di mestieri, parla piuttosto alla ragione, che al cuore, e di poesia non ha, che le esteriori bellezze. Io però appoggiato a valide autorità sostengo essere ella una vera poesia; nè la sola favola, come vuole Aristotile, dev'essere il suo distintivo carattere. Se io mal dicessi, la poetica di Orazio, di Boileau, di Vida, l'Ester di Racine, il Regolo di Metastasio, i giorni di Esiodo, e la natura delle cose di Lucrezio, non sarebbero veri poemi. Il figlio del gran Racine, dell'accademia francese, provò con tutta la forza della sua erudizione, che il poema didattico è vero poema. « Sarebbe una « bestemmia (aggiunge il Metastasio) lo escludere dal nume- « ro de'poemi le divine georgiche di Virgilio, e chiamar poe- « sie il Decamerone, i dialoghi di Luciano e di Platone. » (T. X estratto della poet. d'Arist. Cap. I.)

(1) « Jubal fuit pater canentium etc. » (Gen. Cap.IV)

(2) « Duo sunt poesis genera, artificialis nempe, et naturalis. Methodica poesis ars est exprimendarum passionum studio, et industria elaborata, naturalis vero sine artificio, tumultuario opere praestat. » (Calmet. Dissert. de poesi Veter. Hebr. T. I.)

per giungere al sublime. Non cercava i pensieri troppo studiati, nè l'espressioni le più nobili. Non accumulava le figure le più ardite, che un autore chiama con tanto gusto, « vaghi fiori del giardino delle muse; » non moltiplicava le comparazioni, e le immagini le più vive; non iscorrea in fine la natura e ne consumava tutte le ricchezze per dipingere con maggiore allettamento ciò che egli sentiva. Sino a qual tempo avesse durato in questo stato non è mica facile il rinvenirlo. Mosè, uno de'più antichi scrittori, ci appresta un prezioso monumento dell' ebraica poesia nel suo cantico pel passaggio del mar rosso (1), e nel suo testamento. (2). I Profeti che gli successero di tempo in tempo,

---

(1) « Cantemus domino, gloriose enim magnificatus est etc. » (Exod. Cap. XV.) *Questo cantico è l'espressione la più sublime dei moti di riconoscenza, e di ammirazione di un popolo sottratto per via di un prodigio alle spade nemiche. In esso risplende pomposamente la gloria del Signore con manifestare la sua onnipotenza.* (Ver. 6.) *Al soffio della sua collera si radunano le acque;* (Ver. 8.) *si ferman* (Ver. 8.) *ed aprono una strada in mezzo ai flutti sospesi.* (Ver. 5.) *Le furiose grida degli egizi, che perseguitano Israele, la loro audacia, e la strage, di cui lo minacciano,* (Ver. 9.) *restano alla fine soffocate, una coi carri, e coi guerrieri di Faraone, nei più profondi abissi delle acque* (Ver. 10).

(2) « Audite Coeli quae loquor, audiat terra verba oris mei. » (Deut. Cap. XXXII.) *Questo cantico, sebbene di un genere tutto diverso, non è però men bello del primo. L'epoca n'è rimarcabile. Mosè sentia approssimarsi il momento della morte; vicino a scendere nel sepolcro, aduna il suo popolo, e con un tuono d' ispirazione il più elevato, richiama alla loro memoria tutto ciò, che Dio avea fatto in loro favore.* (Ver. 6 et seq.) *Nella veemenza del suo entusiasmo, egli esclama così:* « *Mi ascoltino i cieli; la terra stia attenta alle mie parole;* (Ver. 1.) *Dio è la stessa fedeltà; escute da ogni*

parlarono anch' essi, il più sublime linguaggio poetico (1). Il cantico de' cantici ossia la pastorale di Salomone (2);

---

ingiustizia, senza macchia, giusto e retto per essenza. » (Ver. 4.)

(1) *Non entro in questo luogo a diciferare, se alcuni libri della bibbia siano veramente poetici. S. Girolamo crede di sì, per cui dice.* « Quid psalterio canorius, quod in morem nostri Flacci, et Gracci Pindari nunc Saphico tumet? Quid Deuteronomii, et Josue cantico pulchrior, quid Salomone gravius? Quid perfectius job? Quae omnia exametris, pentbametrisque versibus composita decurrunt. » (In cbron. Euseb. pref.) *Scaligero però non sa ritrovare alcuna legge numerica negli scrittori ebrei.* « In ebraico, siriaco, arabico, et Abyssimo idiomate ulla metri species concipi possit, nemo dicere potest; quia id natura sermonis non patitur. De psalterio autem magis miror, cum neque in eo, neque in tbrenis ullum canticum sit metricis legibus adstrictum, sed mere soluta oratio charactere poetico animata ». (In cbron. Eus.) *E S. Girolamo all'opposto parlando di Davidde dice, che egli solo potea valere per tutti i greci, ed i latini insieme.* « David Simonides noster, Pindarus, et Alceus, Flaccus quoque, Catullus, atque Serenus. (Ad Paulinum, Epist. II lib. II.) *Il dottissimo Calmet per conciliare queste differenti opinioni, sostiene che la poesia degli ebrei avea un certo vestigio diverso: ma non già una maniera di metro determinata e costante* ». Nihil illam habuisse cum Graecorum, et Romanorum commune ». (Dissert. in job. T. I.) *Il certo si è, che gli ebrei non conobbero giammai poemi epici, tragici, comici, satirici e simili.* « Numquam dice Fleury. (Apud. Calmet, T. I.) apud hebraeos quantum scimus, obtinuerunt comediae, tragediae, carmina epica, neque aliud ejus poesis genus, quod plato imitationis appellat ».

(2) *Questo bellissimo libro viene comunemente attribuito a Salomone. Alcuni rabini però (lo che è singolare) lo ascri-*

Il cantico di Debora (1); quello altresì della forte Giu-

---

vono ad Isaia (Calmet. in Cant. Cantic. Proleg. T. I.) *Origene, nel testo ebreo legge così:* « Canticum canticorum Salomonis; » (In Cant.) *e pare che non se ne dovesse mica dubitare. L'autore di questa bellissima pastorale parlando alle ragazze di Gerosolima lor dice:* « Egredimini, et videte, filiae sion, regem Salomonem in diademate quo coronavit eum mater sua. (Cant. Cantic. Cap. III. Ver. II.) *Questa leggiadra composizione interessò tutti gl'interpetri, tanto ebrei che cristiani. Alcuni di questi, fra i quali S. Girolamo, protestano di essere la più bella poesia, adattabile alla musica la più tenera. Il gran Bossuet vescovo di Meaux, nel favellare di questo libro, si esprime così:* « *Questo poema non respira, che delizie; si veggono per ogni dove fiori e frutti; in ogni parte si presentano bellissime piante, amena primavera, fertili campagne, verdeggianti, ed inaffiati giardini, acque cristalline, limpide fonti, balsami artifiziali e naturali, sospiri di colombe, gemiti di tortorelle, miele, latte, vino, e finalmente in ambidue gli sposi, bellezza, non disgiunta da onestà, casti baci, ed amori, non meno teneri, che pudici. Se vi hanno oggetti di orrore, quali sono le rupi alpestri, le scoscese montagne, i covili de'leoni, vestono, anch'essi, dilettevoli sembianze, e contribuiscono all'ornamento, ed alla varietà di questo vaghissimo quadro* ». *Credesi ancora che fosse un dramma.*

(1) « Qui sponte obtulistis de jsrael animas vestras ad periculum benedicite dominum ». (Judic. Cap. V.) *Un'eroina della tribù di Efraim, moglie di Lapidot e Profetessa in Israele, venne dal popolo eletta per giudice, grado che comprendeva tutta la suprema autorità nella repubblica ebrea; il suo tribunale era all' ombra di una palma, tra Rama e Betel.* (Judic. Cap. IV.) *Costei impose a Barac di congregare un esercito di diecimila uomini, e marciare per Thabor, contro di Sisara, generale di Jabin Re di Asor. Vi andò*

ditta (1); e il cantico di Davidde per la morte di Saulle e di Gionata (2), possiamo ben giustamente considerarli,

---

ella stessa, combattè, disfece Sisara, il quale ritirossi fuggendo nella tenda di Giaele, moglie di Aber Cineo. Questa, dopo di averlo dissetato con latte, lo adagiò per riposare, e mentre che egli dormiva, l'uccise con un gran chiodo nelle tempia. Debora e Barac, intonarono allora un cantico, per celebrare quella compita vittoria. (Judic. Cap. V.) *In questo s'impone ai guerrieri, di far lo stesso;* (Ver. 2 et 3.) *si benedice, e si dà gloria a Giaele,* (Ver. 24.) *per aver procurato la tranquillità al popolo di Dio, ed una pace, che durò per lo spazio di quarant'anni.* (Ibid.)

(1) « Incipite domino in tympanis, cantate domino in cymbalis etc. ». (Judth. Cap. XVI) *Una donna che libera la patria assediata dall' armi Assirie, che trionfa del superbo e voluttuoso Oloferne; che dissipa i suoi nemici; che rallegra Giacobbe più ancora colla sua virtù, che colla sua vittoria; guidata da un sentimento di gratitudine verso il signore, nel fervore della preghiera, nell'atto di un solenne e magnifico sacrificio, in cui spargeasi il sangue di mille vittime, prorompe con un cantico il più festivo, invitando tutta la musicale armonia,* (Ver. 2.) *a lodare, a ringraziare e benedire il Dio degli eserciti,* (Ver. 3.) *il Dio de' padri suoi.*

(2) Inclyti Israel super montes tuos interfecti sunt. etc. » (Reg. Lib. II Cap. I.) *La battaglia di Gelboe fu fatale al re Saulle, ed al suo figlio Gionata* (Reg. lib. I Cap. XXXI.) *Davidde ne riceve in Siteleg la trista novella.* (Reg. lib. II Cap. I.) *Il vincolo di amicizia, che legavalo a Gionata risvegliò il suo entusiasmo, e lo fece esclamare in una tetra poesia. Nel trasporto dell' afflitto suo cuore, prorompe in imprecazioni contro quei monti, funesto teatro di quella tragedia.* « *Montagne di Gelboe,* (dice egli, Ib. Ver. 21.) *non vi possa* « *mai più rinfrescare nè la pioggia, nè la rugiada; non ispunti* « *mai più la messe sopra i vostri poggetti, testimonj della fu-*

come le più eccellenti e perfette produzioni della ebraica poesia (1).

Molto prima però di Mosè visse il Trace Orfeo, di cui ci restano alcuni inni, che si hanno voluto credere apocrafi. Prima di giungere ai tempi di Esiodo (che giusta i marmi di Arondel (2), precedette di trent' anni lo stesso Omero, e sarebbe stato suo rivale, se Omero avesse potuto avere dei rivali), fiorirono sessantotto poeti, secondo il calcolo, che ci dà l'immortale Fabricio. Le opere però (oltre agli inni di Orfeo) giacquero nelle rovine dei tempi. Esiodo ricevè (per quanto ei ci dice nella sua Theogonia) un ramoscello di alloro dalle mani stesse delle Muse, e divenne poeta. Stabili la sua fama nel poema didascalico, e gli si

---

» ga d'Israello, e che sono macchiati del suo sangue ec. » Non vi è stato giammai nè poeta, nè oratore alcuno, che avesse espresso l' amicizia più teneramente di Davidde per la morte del suo diletto Gionata. Si leggano i versi 22 23 25 26 *e le anime sensibili e ben formate, ne resteranno infinitamente commosse.*

(1) *Tuttochè non avessero avuto gli ebrei delle poesie, che si possano dire totalmente buccoliche, vi è nondimeno, a parte della cantica dei cantici, il profeta Amos, pastore di Tecue, che visse quasi sempre ne'boschi, e ne'deserti, ai tempi di Ozia, re di Giuda e di Geroboamo re d'Israele, il quale ci appresta ne' suoi vaticinj una qualche idea dell' ebraica poesia pastorale.*

(2) *Tommaso Arondel, maresciallo d'Inghilterra fece trasportare dall'Oriente i marmi, che chiamansi di Arondel o di Paro, de'quali hanno bastante contezza gli eruditi. Contengono essi le principali epoche della Storia degli Ateniesi.* (Encycl. T. I. Art. Arundel.) *Il maresciallo regalò questi marmi all'università di Oxford, ed arricchì i più illuminati Cronologi de' migliori monumenti, riguardanti la Storia della Grecia.*

attribuiscono comunemente tre opere (1). I Beozj però non ne voleano conoscere, che una sola.

L'epoca più luminosa, per la poesia de'Greci fu certamente quella di Omero. Egli che conoscea assai bene la natura, ed ebbe la felicità di descriverla, formò l'eterna sua gloria non meno, che quella della sua nazione. Credesi, che fosse stato il primo Epico (2), il primo Scrittore elegante, o colui almeno che prescrisse la norma della poesia, dell'eloquenza, e del resto delle Belle Arti. Il suo nome divinizzato, pel lungo corso di ventisei secoli, si fa ancora venerare (3), ed il suo merito, non gli farà giammai mancare gl'incensi sull'ara dell'ammirazione. Da lui lo scarpello di Fidia ed il pennello di Eufranore impararono a rappresentare degnamente il padre degli dei; e da lui apprese Erodoto a raccontare i fasti degli eroi. Si sono sforzati alcuni a negare di esservi stato un Omero (4); altri gli hanno sottratto

---

(1) *La Theogonia; le opere e i giorni; e lo scudo di Ercole: Pausania ci fa sapere, che i Beozj diceano, le sole opere e i giorni, essere i figli legittimi di Esiodo.*

(2) *Scrive Aristotile, nella sua poetica:* « Ante vero Homerum nullum omnino tale poema habemus tametsi plura extitisse credere par est. » (Poet.) *Suida però, rapportato da Fabricio,* (Bibl. Graeca T. I Cap. VI.) *ci assicura, che Eumolpo, figlio di Museo e discepolo di Orfeo, scrisse delle poesie epiche.*

(3) *Ptolomeo Filopatore edificò un tempio ad Omero, ed Agetone vi dipinse (ma con poca pulitezza) il novello Dio, in atto di vomitare, e tutti i poeti in situazione di tranguggiare avidamente ciò, che egli restituiva.* (Elian. Lib. XIII Cap. XXII.)

(4) *L'abate d'Aubignac scrisse una dissertazione sopra l'Iliade. Prese in essa a sostenere, di non esservi stato giammai un uomo chiamato Omero, che avesse composto l'Iliade e*

la gloria di alcune sue opere (1); vogliono taluni, che

l'Odissea; e che questi due poemi altro non erano, che una compilazione di vecchie tragedie, che anticamente cantavansi in Grecia.

(1) *Si negò ostinatamente, che Omero si fosse l' autore della Batracomiomachia, ossia della guerra de'sorci colle rane, il di cui soggetto si è, la morte di Psicarpax picciolo topo, figliuolo di Toxastro. Un marmo romano però spiegato da molti antiquarj, ce lo assicura pienamente. Rappresenta quel sasso un monte, sia il Parnaso o l'Olimpo, che porta in cima lo stesso Giove, mezzo nudo, con iscettro nella destra, e l'Aquila a'piedi. Al basso, evvi Omero seduto, con benda, perchè sacerdote delle muse. Tiene nella destra un volume, e nella sinistra un' asta, con un fiore sulla punta. Ai lati della sedia, due fanciulle in ginocchio, l'una con spada, ch'è l'Iliade; e l'altra col rostro di una nave, ch'è l'Odissea: Lungo il marciapiede di Omero, si veggono due topi che rodono un non so che, i quali alludono certamente alla Batracomiomachia. Nel mezzo, un'ara ornata di festoni, ed un toro, che sta per sacrificarsi ad Omero. Evvi un fanciullo, con patera in mano, l' orciuolo per l' acqua lustrale. Dietro la di lui sedia, stanno due figure all'impiedi. L'una è la terra, che porta per cimiero la torre, e corona il poeta, con una ghirlanda di alloro. L'altra è il Tempo alato, che porta un volume. All'incontro sta la storia, con acerra in mano, che gitta sull' ara alcuni grani d'incenso. Vicina a lei la poesia, che stende con entusiasmo le braccia, alzando due faci accese che indicano forse i di lui poemi. La tragedia e la commedia, che la sieguono, alzan pure le mani con giubilo e trasporto, quasi vedessero il loro padre.* « Homerus comediae normam primus tradidit. » (Arist. poet.) *Più indietro la natura figurata in un bambino, che scherza colla virtù, la quale col dito sul labbro, gli impone silenzio. In un vaghissimo gruppo si vedono la memoria, la fede, la sapienza. In mezzo al monte, vi sono*

avesse egli copiato molti versi di Dafne, Poetessa di Delfo, figlia di Tiresta; e Clemente Alessandrino, e S. Giustino Martire, ci rapportano alcuni carmi, ch'egli avea cavato dal Trace Orfeo (1).

Lo stile di un altro poeta, di nome Alceo, si confacea meglio alle cose grandi, che a' giuochi, ed agli amori. Anacreonte all' opposto, sembrava nato per questi; le grazie e le Muse, lo aveano allevato apposta, per cantare Veneri, fiori e piaceri: e confessa egli stesso, che gli cadea di mano la cetra, qualora rivolgea il suo canto alle cose grandi e sublimi. La Poetessa di Lesbo, la fanciulla più sensibile di tutte le donne, la decima musa de' greci, la tenera Saffo, cantava gli amori i più squisiti. Pindaro, l' Aquila del Parnaso, non ispiegava le ali, se non per alzare il suo volo alle regioni celesti, e tener dietro a' più elevati pensieri. Mirtide e Corinna, sebbene di un sesso più debole e più delicato, ardirono nondimeno di contrastare a Pindaro la

---

alcune figure, che credonsi Apollo e le muse. Questo marmo, vien conosciuto, col nome di Apoteosi di Omero. Vi si legge l'autore che fu Archelao di Priene, figliuolo di Apollonio. L'enciclopedia, impiega ben sette pagine, per dare i nomi e le spiegazioni de'suoi interpetri. Il signor Montfaucon però, (Ant. Expliquée T. V Par. I.) *da cui è tratta la presente, fu il più applandito, e fissò in suo favore gli elogj di tutti i più dotti antiquarj.*

(1) *Dobbiamo confessarci debitori a quei dottissimi primitivi cristiani della cognizione trasmessaci di molte opere antiche. Senza di Origene, ci sarebbero ignote le opere di Celso. Per mezzo di S. Girolamo e di Eusebio, restiamo informati di quelle di Porfirio, e di Sanconiatone. S. Gregorio Nazianzeno e S. Cirillo ci riferiscono il solo trattato di Giuliano, contro i cristiani. Filostrato in fine ci dà la vita del famoso impostore Apollonio Tianeo, sul racconto di Damis, che gli era stato discepolo, e compagno.*

corona della lirica sublimità. E chi potrebbe mai indicare i soli nomi degl' innumerabili poeti Lirici, che fiorirono posteriormente nella Grecia?

Nelle feste di Bacco, i cori di Fauni e di Satiri, disposti intorno alle oscene immagini del nume, cantavano degli inni, figli del delirio, dell' ebbrezza e dell' irregolarità. Io parlo de' Ditirambi (1). La più sfrenata licenza, regnava ancora nelle campagne. I vendemmiatori imbrattati di feccia, coronati di pampini e di uva, assisi sopra i loro carri, con versi grossolani e pungenti, con brillanti oscenità, con parole offensive, e con ischerzi sanguinosi, si vendicavano de' loro vicini, mettendoli in ridicolo, ed attaccando con malignità i vizj e le ingiustizie de' ricchi. Altri cantavano i fasti degli Dei e degli Eroi; e fra i piaceri i più tumultuosi, cominciò a formarsi la più regolare e la più sublime delle Arti, voglio dire il Teatro. Questo però, non fu adottato in Atene, se non molto dopo, che era stato perfezionato in Sicilia.

La Tragedia, destinata ad affliggerci (2), rimase col semplice coro, fino all' epoca di Tespi, il quale le diede un Attore (3). Piacque tal novità ad Eschilo, e vi aggiunse il secondo. Cimone avendo portato in Atene le ossa di Teseo, il popolo ne volle eternare la memoria. Stabilì fra i

---

(1) *Questa irregolarissima specie di poesia, se crediamo a Cicerone fu maggiormente trattata dai latini.* (De Opt. Gener. Orat.) *Ma non ce ne resta un'orma, per capire di qual sorte si fosse appo loro.*

(2) « Tragedia est imitatio actionis illustris, absolute magnitudinem habentis , sermone suavi , seperatim singularis generibus in partibus agentibus, non per enarrationem, per misericordiam vero, atque terrorem perturbationes hujusmodi purgans. » (Arist. Poet.)

(3) (Horat. Poet.) *Suida però novera 16 poeti tragici molto più antichi di lui.*

poeti tragici una gara, che si rese poi cotanto famosa. Sofocle, allor giovinetto, arricchì la tragedia di un terzo personaggio, e superò lo stesso Eschilo: ma Euripide, secondo vogliono Aristotile e Longino (1), fu il più tragico di tutti. I Persiani presero Mileto e Frinico, discepolo di Tespi, e rivale di Eschilo, che introdusse le parti delle donne sulla scena, e la rese sorgente di nuove bellezze (2), ne fece una tragedia, che trasse le lagrime a tutta l'udienza, e gli acquistò de' premj e delle pene (3).

La Commedia divenne regolare, per opera di Eupoli Cratino, ed Epicarmo (4). Ma le diede Aristofane mag-

(1) « *Euripide, dice Longino, portò al maggior grado il* « *tumulto delle passioni, e seppe esprimere con un tragico* « *vanto e l'amore, ed il furore* ». (De Sublim. Sectio XV.)

(2) *Il signor di Voltaire, nella sua tragedia, intitolata la morte di Cesare, si astenne dall' introdurvi amori e donne. Questa novità fece conoscere non esservi sempre necessarj nè gli uni, nè le altre. Senza di esse l'opera si rese più perfetta, quale la vuole Ovidio*:

« Quaeque gravis debet verba, cothurnus habet. » — (Trist. Lib. II.) *Nate le donne per ispirare la mollezza, e i teneri sentimenti, non poteano fare che una figura ridicola tra Cassio e Bruto.* « Atroces animae. »

(3) *Ottenne egli l'onore di avere scolpito il suo nome nell' istesso marmo ed accanto a quello di Temistocle, vincitore de' Persiani.* (Plut. in Themist.) *Ma fu condannato ad un' ammenda di mille dramme, per aver dipinto con assai vivi colori quei mali che gli Ateniesi avrebbero potuto prevenire* (Herod. Lib. IV.)

(4) (Fabric. Bibl. Greca T. I Lib. II) *La commedia differisce dalla tragedia nel suo principio, ne' suoi mezzi, e nel suo fine. Il principio della tragedia è l'umana sensibilità, si serve del patetico per mezzo, ed ha per fine l'orrore de' gran delitti, e l'amore delle più sublimi virtù. Il*

giore celebrità, e la vestì Menandro di tutte le piacevolezze, che le convengono (1). In tempi alquanto posteriori, Aratro e Nicandro, seguendo lo stile di Esiodo, ornarono la didascalica poesia. Il Siciliano Bione (2), creò co'suoi Idilij il genero di poema, detto pastorale; e Callimaco pei suoi Epigrammi, si acquistò con giustizia il glorioso titolo di principe dell'Elegia. Ciò che ci dee arrecare più stupore, si è, che in mezzo alle discordie nazionali, nelle guerre di Corinto, del Peloponneso, di Tebe, di Sparta e di Atene, la poesia migliorava ancora, e si elevava sopra le stesse rovine della sua patria.

Livio, Andronico, Nevio, Ennio e Pacuvio portarono dalla Magna Grecia in Roma il gusto della Greca poesia. Ma dai Comici Plauto e Terenzio ebbe principio la buona poesia non solo, che ogni sorta di latina letteratura. Ennio l'arricchì di un genere sconosciuto affatto dai Greci, voglio dire della Satira (3). Sulle tracce di lui si attenne il poeta Pacu-

---

principio della commedia, è la naturale malizia degli uomini. Vi vediamo i difetti e le debolezze de'nostri simili, con una compiacenza mista di disprezzo, che ne fanno i mezzi; e quel ridicolo che ci fa impressione, e' invita ancora a correggerci, che n'è il suo fine.

(1) (Quintil. Instit. Orat. Lib. X Cap. I.) *Questo poeta cangiò la satira comica ne' più molli amori, ed intrecciò le sue favole sul codice della galanteria. Egli nondimeno avea sovente delle massime le più morali e S. Paolo si servì di questo suo verso come una lezione di virtù.*

« Corrumpunt bonos mores colloquia mala ».

(2) *Alcuni l'han creduto di Smirne: ma il Siracusano Mosco ce lo dà per Siciliano. A' tempi suoi si stabilirono le regole ed i precetti di questa specie di poesia.*

(3) *Orazio dice* (Satir. X lib. I Ver. 66.) « Rudis, et Graecis intacti carminis auctor ». *Dee però intendersi, che trasferì la satira drammatica alla semplice narrativa. Le com-*

vio, a cui succedette Lucilio, che la riformò, l'abbellì, e come dicono Orazio (1), Quintiliano (2) e Boileau (3) creolla ancora. L' Epicuro Lucrezio col suo poema didascalico gareggiò colla Grecia sua maestra. La corona dell' elegiaca poesia pendea divisa fra molti. Alla lor testa sedeva gloriosamente Ovidio, poeta galante e vivace(4). Catullo avea

---

medie di Plauto e di Terenzio erano altrettante satire sceniche e vere imitazioni delle greche commedie. Aristofane infatti avea impiegato nelle sue, la satira più mordace. Ardì financo di accusare la corruzione de'capi dello stato, le dissenzioni del senato e la leggerezza del popolo. Nominò perfino le persone, come Socrate, Cleone e il generale Nicia. I tribunali allora si scossero e fecero que'decreti, il primo de'quali ne proibiva la rappresentazione; il secondo di nominare veruno; ed il terzo di non attaccare i magistrati. Tutto però andò in disuso e s bbene la commedia fosse stata dopo di lui più regolare, mantenne però sempre sul loro teatro una licenziosa maldicenza.

(1) « . . . . Quid cum est Lucilius ausus
Primus in hunc operis componere carmina
(morem ». — (Lib. II Sat. I)

(2) « Satira quidem tota nostra est in qua primus insignem laudem adeptus est Lucilius. » (Instit. Orat. Lib. X Cap. I.)

(3) « Lucile le premier osa le faire voir.
Aux vices des Romains presenta le miroir. » — (Art. Poet. Chant. II) *Fra i moderni satirici, che meritano una gloria eguale agli antichi, vi sono Boileau tra' francesi e Menzini tra gl'italiani.*

(4) *Ovidio fu mandato in esilio a Ponto. Credesi da alcuni, che il suo libro degli amori, avesse cagionato la sua rovina, avendo scoperto ad Augusto, che in Corinna, di cui egli cantava, si velasse Giulia sua figlia. Dicesi, che arrestato dalle guardie , egli richiedesse il delitto , che gli s' imputava , e*

di già fatto sentire nelle sue poesie la licenza e la depravazione, quando Tibullo cominciò a sospirare ne'più leggiadri versi del mondo i suoi teneri amori. Properzio, Gallo, Stazio, Turpilio, Pomponio, Silio, Properio, Valerio Fiacco e molti altri ottennero dopo Orazio un onorato posto in Parnaso. il figlio però più diletto alle muse si fu il Mantovano Virgilio. Abbracciò egli la poesia Buccolica, Didascalica ed Epica; e sì nella Buccolica, che nella Georgica e nell' Eneide riuscì con meravigliosa felicità. A scandalo di tutta la nazione poetica, si vede collocata accanto alla sua, la statua di un altro poeta suo concittadino (1), coronata di alloro, e

---

gli fosse stato risposto. « L'aver fatto de' versi ». Ovidio per esser liberato, prometteva verseggiando, di non farne mai più.

« Nunc tibi promitto numquam componere versus. »

Se vogliamo però credere a lui stesso, il suo fallo si fu di aver veduto; ma s'ignora il che cosa:

« Inscia quod crimen viderunt lumina plector
Peccatumque oculos est habuisse meum. » —(Trist. Lib. III. Eleg. V. Vers. 49.)

Non vi è stato invero poeta alcuno, che avesse più di lui dipinto le lascivie de'suoi numi, con un pennello così lascivo: ma non vi è stato al tempo stesso un poeta di lui più facile ed armonioso. Quando egli narra e descrive, tutto si vede sotto agli occhi. Qual pittura più bella, più tenera e più passionata del volo d'Icaro e di Dedalo; della morte di Tisbe e di Piramo; della cena di Felemene e di Baucide, nelle sue metamorfosi? Chi potrebbe noverare gli affetti nelle sue eroidi? Chi la tenera tristezza nelle sue malinconiche e nelle lettere scritte da Ponto? Qual sorprendente brio non ci apprestano i suoi fasti? Egli in somma si abbandona leggiadramente in tutte le sue opere al proprio ingegno e per seguirne i voli, si contenta qualche volta di lasciare la via che gli addita la natura.

(1) *Questi è Giovan Battista Spagnuoli, religioso car-*

perfino sotto allo stesso arco. La Tragedia non incontrò in Roma una sorte avventurata. Il Tieste di Vario e la Medea di Ovidio sono le sole, che abbiano riportato la lode da Quintiliano. L'unico avanzo però del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie attribuite a Seneca il filosofo, figlio dell' oratore, scritte con tale stile gonfio e cattivo che fecero dire leggiadramente al P. Bramoy, essere parto di poetica idropisia.

Nel risorgimento delle lettere in Europa i primi a coltivare le muse, si furono gl'italiani. Dante aprì loro la strada del Parnaso, non meno ampia di quella, che avea aperto Omero ai Greci. Ottenne egli più presto del greco poeta, gli omaggi della propria nazione, dalla quale appena morto fu divinizzato (1). Nell'epoca in cui Ariosto introduceva il gusto universale della lingua, Petrarca era divenuto l'idolo, innanzi a cui si prostrarono tutti i rimatori, ed il modello su cui studiavano di formarsi. Ogni voce, ogni sillaba da lui u-

---

melitano. Le statue furono erette da Federico primo duca di Mantova, nell'anno 1530 *e vi appose questa iscrizione.*

« Argumentum utrique ingens,
Si secla coirent. »

Fu lo Spagnuoli di un merito assai inferiore a Virgilio: egli è nondimeno uno de' buoni poeti latini, nè merita quella lacerante critica, che gli fecero Morer ed altri suoi nazionali.

(1) *Dante divenne celebre per la sua Divina Commedia. È noto ad ognuno esser ella la descrizione di una visione in cui finge il poeta di essere stato condotto a vedere l'inferno il purgatorio ed il paradiso. Si è lungamente disputato, perchè avesse egli apposto in fronte a quest'opera un titolo, che tutt'altro pareva, che le convenisse. Vi si leggono in essa infinite bellezze, miste però a qualche cosa inverisimile e strana. Fra i suoi sommi vanti, si è quello di aver calcato il primo un sentiero sconosciuto.*

sata, era divenuta oggetto di ammirazione. A questi successe il Tasso. Arrecò egli all'Italia altrettanto splendore, quanto ne aveano apportato un Omero alla Grecia ed un Virgilio a Roma (1): Quindi (a parte delle Donne) (2) Trissino, Campailla, Marini, Caro, Tassoni, Cesarotti, Marchetti, Frugoni, Alfieri, Redi, Chiari, Rolli, Zappi, Filicaja, (3) Rogati, Savioli, Lazzarelli (4), Bondi, Zeno (5), ed altri moltissimi, fu-

---

(1) *La sola prevenzione nazionale potè far dire all'Addison. « Io non riguardo il Tasso, come di un merito eguale al Milton. » Non può mica negarsi all' inglese il vanto di aver fatto un bel poema epico; ma quanta gloria gli apportano le descrizioni delle delizie di Eden; quell'innocente voluttà; gli amori di Adamo ed Eva; e la sublime parlata dell'angiolo col nostro primo padre; altrettanta vergogna poi gli fanno il pandemonio, l'unione incestuosa del peccato colla morte; e la guerra degli angioli contro i demonj.*

(2) *Il Domenichini pubblicò nel 1559. « Le rime di alcune dame. » In quest' opera vi si veggono raccolte le armoniose composizioni di cinquanta poetesse.*

(3) *« Les Zappi, les Filicaja ont fait voir que la delica- « tesse est toujours le partage de cette nation (l'Italie). La Me- « rope de Maffei, et les ouvrages drammatiques de Metastasio, « sont de beaux monuments du Siecle. »* (Voltaire, Essay sur l'Hist. Gener. Siecle de Louis XIV T. XX. Chap. XXXIV.)

(4) *Gian Francesco Lazzarelli è l'autore della Ciceeide. In questa collezione di 410 sonetti prese l'autore a mordere, e dileggiare sotto il nome di D. Ciccio, il suo collega Bonaventura Arrighini.*

(5) *Fino a che non s'intese l' immortale Metastasio, riportò lo Zeno la lirica palma sopra tutti gl' italiani. Io mi contenterò di rapportare soltanto in questo luogo due sue arie, come modelli di bellezza. La prima si legge nella sua Andromaca, ed è piena di affetti di politica e di gusto. Andromaca presenta ad Ulisse due fanciulli. Il duce Greco, che i-*

rono essi tutti costretti a cedere la lirica corona all'immortale Abbate Metastasio. Questo poeta, può dirsi francamente, che non avrà giammai rivali, come non ebbe modelli. Chi vuol sapere qual sia il seducente linguaggio, che si parla in Elicona fra le Muse ed Apollo, bisogna leggere i suoi versi. Le sue opere saranno sempre ammirate, e si cercherà sempre d'imitarle. Le passioni le più vive, gli affetti i più teneri dell'amore, e dell'amicizia fanno l'Olimpiade, il Demofoonte, il Temistocle, il Regolo, e la Clemenza di Tito, capo-lavori dei drammi, che ebbero arrecato ammirazione ai Greci, ed ai Greci de'più bei giorni di Atene (1).

---

gnora quale di essi sia Telemaco suo figlio, e quale Astianatte figliuolo di Andromaca e di Ettore, va bilanciando sulla vittima, che vuole immolare, e non ardisce di versare il sangue nemico, temendo di spargere il suo: ella intanto gli dice:

« Guarda pur: o questo, o quello
È tua prole, è sangue mio
Tu nol sai; ma il sò ben io,
Nè a te perfido il dirò.
Chi di voi lo vuol per padre?
Vi arretrate! Ah! voi tacendo
Sento dir: tu mi sei madre,
Nè colui mi generò, » *(Atto III Scena VII.)*

Quest'altra è proferita dal generale Mitridate, nell'Atto III Scena VI dell'Ornospade.

« Dubbie voci. Oscuri sensi.
Non t'intendo. M'ingannasti;
E ingannarmi ancor tu pensi
Con l'accorto favellar.
Mal rispondi. Ti confondi;
Parla ardito chi è innocente,
Tu il vorresti, e nol sai far. »

(1) *Questo immortale poeta, eterno onore dell'Italia, « che ha fatto risorgere il tragico genio di Sofocle e di Eu-*

In Malherbe, prese origine la buona poesia francese. Il Racan, il Maynard, il Desmarets, il Desportes, e molti al-

---

ripide, la semplicità di Teocrito, la sublimità di Pindaro, e la galante libertà di Saffo e di Anacreonte, fra tutte le sue opere, dava la preferenza al Regolo. Scrivendo egli al Filipponi, gli dice: « *Se non potessi conservare, che un solo mio* « *dramma, sceglierei l'Attilio Regolo. Questo è il mio Beniamino* ». (Lett. T. II.) *Eppure il suo Tito, è stato considerato dal Sig. di Voltaire (giudice per altro competente in questa causa) come un capo-lavoro inimitabile. Parlando egli, delle scene fra Tito e Sesto suo favorito, e che aveva cospirato contro di lui, così scriveva al cardinale Querini:* « *Queste due scene comparabili a quanto ha avuto di più bello la* « *Grecia, se pure non sono superiori; queste due scene, degne* « *di Corneille, quando non è declamatore, e di Racine, quando non è debole ec* » (Dissert. sur la Trag. ancien. et moder.) *Io non posso dispensarmi di rapportarne qualche tratto.*

Tito « Ah Sesto è dunque vero?
Dunque vuol la mia morte? E in che t'offeso
Il tuo prence, il tuo padre,
Il tuo benefattor? Se Tito Augusto
Hai potuto obbliar, di Tito amico
Come non ti sovvenne? Il premio è questo
Della tenera cura,
Ch'ebbe sempre di te? (*Atto III Scena VI.*)

E poscia, Tito « Odimi o Sesto:
Siam soli: il tuo Sovrano
Non è presente. Apri il tuo cuore a Tito;
Confidati all'amico: io ti prometto
Che Augusto nol saprà ».

Il rimprovero infine, che fa Tito a Sesto della sua infedeltà, esagerando tutte le opposizioni tra l'offeso e l'offensore è sublime al di là di ogni credere.

Tito « Tu infedel non hai difeso

tri, la coltivarono, con qualche felicità, ai tempi di Richelieu. La coronò veramente di gloria, e la fece regnare sul Teatro, l'immortale Corneille. Le sue tragedie, meritano lo studio di tutte le nazioni, e di tutte l'età (1). Vennero poscia Racine, Moliere, vero pittore della natura, Boileau, la Fontaine e Quinault, che fecero brillare la corte, ed il secolo di Luigi XIV. Sotto Luigi XV comparve Voltaire, il quale vivente ancora Crebillon, diede al teatro i primi saggi del suo meraviglioso ingegno, e riempì quel vuoto, che rimanea nella biblioteca poetica di sua nazione. Questo genio, versato in ogni ramo di letteratura, trovavasi allora in quell'età, nella quale gli uomini son costretti ad istruirsi, allorchè comparvero le prime sue composizioni, che divennero lo studio di tutta l'Europa. Prima di lui non vantava la Francia alcun poema epico, quando si gloriavano i Greci di Omero; i Latini di Virgilio; gl'Italiani di Tasso (2);

É palese il tradimento:
Io pavento d'oltraggiarti
Nel chiamarti traditor.
Tu crudel tradir mi vuoi
D'amistà col finto velo:
Io mi celo agli occhi tuoi
Per pietà del tuo rossor.

Tutte le sue composizioni si leggono sempre con nuovo piacere, e si ammira, oltre al suo grande ingegno, la nobile, la dolce, la chiara e l'armoniosa sua facilità.

(1) *Voltaire*, (Dissert. sur la Trag. ancienne et moderne) *lodando il gran Pietro Corneille, rapporta due versi, che lo schiavo Filippo dice, averli proferiti Cesare, quando vide l'urna, che racchiudeva le ceneri di Pompeo — eccoli:*

« Restes d'un demy-Dieu dont à peine je puis
« Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis ».
(*Acte V. Sc. I.*)

(2) *Per la Gerusalemme liberata*, *Bernardo Castello*,

i portoghesi di Camoens (1); gli spagnuoli di Alonzo d'Ercilla e gl' inglesi di Milton. Egli l'arricchì colla sua Enriade, che pubblicò col titolo di poema della lega (2). Insuperabili poi sono le sue tragedie dell'Edipo, del Maometto, della Marianna, della Merope, della Semiramide e della tenera Zaira. Io non parlerò di altri poeti francesi, come Rousseau, Crebillon, Fontenelle, la Mothe, Chalieu, Piron, Arnand, Gresset, Dorat, Bernis, Ducis, La Mierre, Delisle ed altri non pochi, la memoria de' quali non ha bisogno de'nostri suffragi.

Quasi contemporanei alla Francia, produsse l'Inghilterra i suoi migliori poeti. Dopo Chaucer, che fu nell'istessa età di Petrarca, e che diede il primo impulso alla poesia anglicana, fiorirono Prior, Dorset, Buckingham, Roscommon, Shakespear, Rochester, Waller (3), Hallifax, Dryden, Otway, Schadwell, Vanbrugh, Congreve, Wycherley, Steel, Ciber, Oldman, Tompson, Gay, Milton, Youngh, Addison e Pope. Questi due poeti, onore della nazione inglese, si leggono, si traducono, si commentano da tutti i moderni (4).

---

amico del Tasso, intagliò superbamente i venti rami, e gli appose nel principio di ogni canto, adornando quell' opera di nuove bellezze.

(1) *Per la Lusiade, che fu pubblicata prima della Gerusalemme.*

(2) *Il soggetto di questo poema è l' assedio di Parigi, cominciato da Enrico III, e terminato da Enrico IV colla famosa battaglia di Jury.*

(3) *A lui ha maggiore obbligazione la poesia inglese. Il suo capo-lavoro è il piccolo poemetto, per la bella contessa di Sunderland, da lui teneramente amata. L' applicazione, che fa il poeta della favola di Apollo e Dafne è degna dello stesso Anacreonte.*

(4) *Miledi Montaigne, nel suo poema sopra i progressi della poesia, dice così: « Tutti gli allori, che ha raccolti l'In-*

Coll' empire di sangue e di orrori il loro teatro, credono di aver liberata la tragedia dall'effeminatezza francese, e di averle dato quel maschio vigore, che si conviene alla sua sublimità (1).

Non essendo molto lodato da'suoi critici nazionali l'Ofman, noi possiamo considerare come il padre della poesia tedesca l'Optiz, che fu seguitato da Logan, e da Flemming. Il polito, e corretto Ganitz, fu chiamato da alcuni il Boileau di Germania; ma altri diedero questo glorioso nome a Rabener. Non meno leggiadri poeti furono Gunther, Wernicke, Gottsched, Berhman, Schlagel, Zaccaria, Kleist, Wieland, Gellert, Lessing, Cronegk, Rost, Hagerdon, Cramer e Ramler. Il Jacobi, ed il Gleim superando tutte le difficoltà del loro idioma, fecero suonare la lira tedesca negli scherzevoli tuoni di Anacreonte. L' Epico Klopstock però, ebbe il nome immortale di Omero della Germania. Mentre che faceano brillare il Parnaso, Licthwekr, Denis, Merthgen, Bodmer, Huber, Weser ed Haller; Le Dame Alemanne, como la Ziegler, la Gottsched, la Unzer, la Karschin faceansi

---

« ghilterra nella campagna di Bleinheim, non le procacciano « tanta gloria, quanta gl' immortali versi di Addison ». secondo l' opinione di Voltaire, gran conoscitore di questa facoltà, è stato il Pope il poeta più elegante, più dolce e più armonioso, che abbia avuto l' Inghilterra. « Egli (dice « il Voltaire) cambiò i rauci suoni della tromba inglese, ne' molti accenti del flauto ». (On English Nation, Lett. XXII) *Joungh rimproverava al Pope di essersi contentato del semplice onore di traduttore di Omero, in vece di aspirare al vanto di dare un altro Omero all' Inghilterra.*

(1) *« Il Catone però di Addisson (dice Voltaire) è un « capo-lavoro, sì per la maniera di dire, che per la bel- « lezza e l' armonia de' numeri. Il carattere di Catone è a « mio parere molto superiore a quello di Corneille nel suo « Pompeo ».* (On English Nat. Lett. XVIII.)

ammirare per la poetica dilicatezza delle Saffo, e delle Corinne. Bastava però il solo Gesner co' suoi Idillj, e vieppiù col suo poema sopra la morte di Abele, per far conoscere agl'inglesi, ed ai francesi suoi vicini, come altresì agl' italiani, quanto gli svizzeri sappiano distinguersi sì per genio, che per sentimento.

Ma tralasciando di parlare dei progressi poetici delle altre nazioni, e rivolgendo lo sguardo ne' fasti antichi e moderni della nostra letteratura, noi vi scorgeremo un gran numero di poeti siciliani favoriti dalle muse. Essi han coltivato quest'arte in ogni epoca, e ne'diversi idiomi, ne'quali sono stati costretti a parlare. Il pastorello Dafni, nato in un boschetto di lauri, là negli ameni e fruttiferi monti Erei (1), fu l'inventore, (già come dissi) della Buccolica. La poesia comica e lirica fu ritrovata da Formi, da Epicarmo e da Stesicoro Imerese. I Siracusani, Sofrone e i due Filemoni, si resero celebri nel poema epico; ma furono superati da Fotino, anch' ei di Siracusa. Uno de'sette tragici greci, si fu Sofane, della stessa città. Ivi nacquero ancora il celebre improvvisatore Carmo e Filosseno, immortale pe'suoi ditirambi. Mosco, discepolo di Aristarco ed imitatore di Teocrito, coltivò il genere pastorale (2). Il Trapanese Artemio si fece con diverse opere ammirare per poeta e per filosofo (3). Callimaco scrisse in versi alcuni aned-

---

(1) *Si crede che fossero quelli stessi, che sono nelle vicinanze di Caronia, non molto lontani da S. Fratello, ove sorgea l' antica Atunzio tra Cefalù e Melazzo.* (Leanti, Stato pres. della Sic. T. I. Cap. III.)

(2) « Moschus Grammaticus, et ipse Syracusanus Aristarchi discipulus, post Theocritum scripsit ». (Fazello Deca I Lib. IV, Cap. I.)

(3) *Le opere di questo filosofo trapanese, figlio di Archiloco e di Nicolide, discepolo di Timeofonte e di Aristodemo, soggiacquero nelle rovine de' tempi. Dallo storico Dio-*

doti di quest' isola. Il nostro Diodoro rapporta un infinito numero di altri famosi poeti; ma pochissime delle opere loro sono giunte sino a noi. Fabricio ce ne parla diffusamente. Il Ventimiglia però ce ne dà un più dotto, e coploso catalogo (1). Alla metà del secolo XVIII era riserbato il massimo onore delle muse siciliane. L' abate D. Giovanni Meli dottor fisico palermitano, si rese l' emulo di Pindaro, di Anacreonte, di Teocrito, di Orazio e di Ovidio. Fece egli conoscere di quanto fosse suscettibile la siciliana favella; e fece conoscere al tempo istesso, che Apollo non è men padre della medicina, che della poesia (2).

---

doro (Apud Renda-Ragusa Bill Sic. Vet., N.° XLVII) *ci viene avvisato che* « Scripsit Artemius Elegiam de suavitate Aristodemi et ariditate Athenodori Phisolophi. Item Anchisae vitam, et ejus transitum etc. ».

(1) « *De' poeti siciliani* ». *Ne conta egli sino alla metà del secolo XVII trecento tredici; de'quali, ne scrive eruditamente e la vita, e le opere.*

(2) *Fra le mille e mille bellezze, ed energiche espressioni, che si ammirano in tutte le sue opere, ho scelto questo semplice tratto, per dare al mio lettore un'idea di questo poeta, pieno d'estro, di fuoco e di sensibilità. Dopo che fa egli piangere a Dafni con una Anacreontica le sue sventure, ripiglia così*·

« Dissi l'afflittu Dafni; e l'aspri trunchi
' Ntisiru dintra insolitu trimuri;
Scossi lu munti la firrigna basi;
La terra di nov'umbri si cupriu,
L'umidu raggiu di la bianca luna
' Ntisi d'iddu pietati, e impallidiu. » — (T. I idiliu II.)

Le sue Elegie, il romanzo filosofico sull'origine del mondo, i sonetti, gl'Idilli, le Anacreontiche, il Ditirambo, il supplimento all'istoria di D. Chisciotte ed il poema della Fata

Colla Sofonisba del Trissino si vide nel secolo XVI la prima tragedia italiana condita di sapore antico, e parve eccellente. L'Oreste del Rucellai venne assai più stimata, e figurò fino a che non si vide nel secolo XVIII la Merope di Maffei, la quale venne subito tradotta dalle altre nazioni. Zanotti, Lazzarini, Giscola, Conti, Granelli, Altieri, Varano, Ringhieri, Franceschi e più di tutti Alfieri han coltivato ne'tempi più a noi vicini l'arte dei Sofocli e degli Euripidi con prospero successo. « Eppure, (dice il conte Algarotti) vi fu chi pretese essere appassiti nelle loro mani i fiori dei greci ».

Dalla Clizia, e dalla Mandragola del Macchiavello ebbe principio la commedia italiana, se non vogliamo assegnarne l'epoca all'Aminta di Tasso, alla Catinia di Polentone ed al Pastor Fido di Guarini (1). Nel secolo però decimottavo Goldoni e qualche altro fecero conoscere ai teatri d'Italia, che si può ridere senza vergogna, istruirsi senza noja e profittare divertendosi. Fu Goldoni il vero pittore dell'uomo nel suo secolo. Tralascio per amor della brevità molti altri, come un Avelloni detto il poetino, un Gualzetti, un Federici, un Cammarano, un Malier, un Destefano, che nelle loro pitture di un fanatico, di un avaro, di un ambizioso, in confronto di un uomo sensibile, liberale e pieno di virtù, hanno addimostrato i doveri di un buon cittadino, di un buon padre e di un buon amico dell'umanità (2).

Galante fanno l'eterna gloria dell'autore e quella della Sicilia.

(1) *S'inganna il Fontanini* (Eloq. Ital.) *in assegnarne la gloria al fiorentino Giacomo Nardi, famoso traduttore di Tito Livio, per la sua commedia, intitolata l'Amicizia. Ingannasi ancora, come lui, il Crescinbeni* (poesia italiana) *nell'attribuirla all'Ariosto.*

(2) *Vi sono due generi di commedie, l'una detta di carattere e l'altra d'intreccio. L'oggetto della prima è lo svilup-*

Parve per qualche tempo un paradosso, che l'eloquenza fosse figlia della poesia; eppure egli è certo, che l'arte di ben parlare non fu sottomessa alla precision delle regole, se non dopo i progressi di quella. Gli uomini sono poeti prima di essere oratori e filosofi. Sentono essi vivamente le impressioni, e le sanno dipingere con forza, quando non han fatto, che piccoli progressi nell'arte di ragionare. Il secolo di Omero e di Esiodo precedette di assai quello di Talete, di Socrate e di Platone. Ma parve ciò un paradosso, perchè non si voleva far distinzione dal linguaggio ordinario figlio del bisogno, a quello dell'eloquenza (1). Il primo dovè al certo precedere la poesia, essendo il più essenziale stromento della società: ma il linguaggio oratorio (in cui si uniscono i soccorsi dell' arte e dell'osservazione) si servì di quelle facoltà che lo ajutano a persuadere, dopo i felici avanzamenti della poesia. Dall'esempio di questa comprese l'eloquenza, che vi erano de'mezzi proprj a sedurre l'orecchio, e muovere l'animo. Si avvide essere il piacere molto necessario alla persuasione, e che ne prepara maravigliosamente le vie.

Si credè per lungo tempo, che il solo linguaggio poetico fosse capace di trattare le cose grandi, di dire le più sublimi verità, e l'unico a far entrare ne'nostri sentimenti quei che ci ascoltano. I Legislatori quindi, i filosofi, i fondatori di religione, gli stessi storici erano tutti poeti. Non si scriveva allora, se non ciò, che era degno di essere conservato. La memoria comunemente men atta di quanto sarebbe necessario per aggravarsi di vaste erudizioni, facea, che si servissero eglino di espressioni armoniose e misurate a fine di agevolarla; talchè i filosofi ed i poeti erano in quel tempo una cosa istessa. Le leggi, la morale, la storia era-

---

po di qualche particolare carattere; nell'altra l' intreccio del dramma è lo scopo principale dell' azione.

(1) « Initium dicendi dedit natura, initium artis observatio ». (Quint. Inst. Orat. Lib. III Cap. II.)

no dettate in poesia. Solone, per quanto ci assicura Plutarco, cominciò a scrivere in versi le sue famose leggi (1). I filosofi Parmenide, Senofane, il siciliano Empedocle (2), Eudosso e Talete, adornarono i loro dogmi co'vezzi della poesia. Prima di Erodoto, la storia medesima non scriveasi dai greci, che in versi, costume ereditato dagli egizj. I primi storici infatti sono ripieni di modi poetici, e ci offrono gli avanzi di quei versi, de' quali erasi rotta la misura. L'autorità di Strabone conferma tutte queste verità. « L'oratore « (dice egli) imitò il poeta. L' arte di questo comparve la « prima, e piacque. I suoi imitatori infastiditisi della misu- « ra de'versi, ne vollero esser liberi. Ferecide di Sciro e « Cadmo di Mileto (3) si sciolsero dalle severe leggi, che « incatenavano la dizione, e ridussero lo stile poetico a « ciò che chiamiamo prosa: » In Omero infatti, ritrova Quintiliano i primi semi dell'oratoria (4).

---

(1) (In Sol.) « Tradunt aliqui et leges suas aggressum in carmine illigare, ac principium recensent hujuscemodi: »

« Oramus primum, Rex ut Saturnius hisce
Legibus aspiret, velit, et concedere laudem. »

Non v'ha dubbio alcuno, che gli antichi si fossero serviti delle canzoni, picciol poema, e molto naturale all'uomo, in tempo che non conoscevano ancora le lettere, per tramandare alle future età le leggi, le storie e le lodi degli dei e degli uomini. Perciò, dice Aristotile, si osserva dato lo stesso vocabolo alle leggi, che alle canzoni.

(2) *Il suo poema, sopra la natura, ed il resto delle sue opere in versi, erano ripieni di tali bellezze, che non sarebbero dispiaciuti allo stesso Omero.* (Diog. Laerz. Lib. VIII.)

(3) « Cadmus Milegius primus legitur, qui historiam prosa oratione scripsit. » (Plin. Lib. VII.)

(4) « Homerus omnibus eloquentiae partibus exemplum, et artem dedit hunc nemo in magnis rebus sublimitate, in parvis proprietate superavit. Item latus, et pressus,

ci addimostra la più gran semplicità d'idee, dettata dalle proprie sciagure (1). Non possiamo leggere Isaia, il più

---

coltivato in tutti i secoli, con eguale cura ed attenzione. Ma non era questo un linguaggio, che competeva affatto a Mosè. Egli istruendo, dovea fondare una religione, per cui abbisognava di chiarezza e di gravità. Sarebbe assai ridicolo, se un monarca nel dettare le sue leggi, parlasse con allegorie, con iperboli, ed appalesasse un'opera scherzevole e piena di ostentazione. « *Se le leggi umane, dice Montesquieu*, (Esp. « des Loix, T. III Chap. VII) *fatte per parlare allo spirito,* « *debbon dare dei precetti, e non dei consigli; le leggi rivelate, fatte per parlare al cuore, debbon dare molti con-* « *sigli, e pochi precetti, ec. e come si potria soffrire, che in* « *siffatte materie, vi si spargesse l'oscurità, e si costringes-* « *se l'uditore ad interpetrarne il significato?* »

(1) *Ci è ignoto l'autore della storia di quest'uomo giusto, ricco e sventurato. Alcuni la credono dello stesso Giobbe, altri d'Eliu, o di qualche Idumeo; e chi ancora, di Mosè, di Salomone o d'Isaia. Checchè ne sia di questo, egli è certo, che essa appartiene alla legge di natura. A'tempi suoi, o nei paesi almeno in cui egli soggiornava, era soltanto conosciuta l'idolatria del culto delle stelle;* (Job. Cap. XXXV.) *ciò fece crederlo anteriore a Giacobbe, i di cui fasti ci parlano chiaramente dei Therafimi di Labano*, (Gen. Cap. XXXI.) *anzichè dire non essere allora passato il culto degl'idoli nell'Idumea, quando erasi cotanto esteso nella Mesopotamia* (Gen. Cap. XXXV). *Non mancarono di quelli, che spacciarono Giobbe come una persona supposta, e la sua storia come una semplice parabola. Ezechiello però,* (Cap. XIV.) *l'autore del libro di Tobia,* (Tobia Cap. XI.) *e S. Giacomo,* (Cap. V.) *ne parlano, come di uno, che avesse realmente esistito. Tutto quell'argomento ricco, elevato e sensibile, si raggira sulle sue sventure, e sulle sue felicità. Egli ne'suoi dialoghi, ci dà l'i-*

eloquente di tutti i profeti, senza restar penetrati di ammirazione e di stupore. Non vi è stato giammai scrittore alcuno, che avesse dipinto la Divina Onnipotenza con tratti più grandiosi, siccome ei lo fece nel suo Vaticinio di Ciro (1). Il lagrimoso Geremia ci obbliga a pianger seco lui per la desolazione di Gerosolima (2). I Salmi poi e c' istrui-

dea della sua sapienza, della sua rassegnazione e della grandezza del Signore. Gli son tolti i suoi beni, uccisi sette figli e tre figliuole: egli benedice Iddio. (Cap. I.) *Carico di piaghe è ridotto tra il lividore a giacersi sopra la cenere; egli benedice Iddio.* (Cap. II.) *Sua moglie lo insulta, lo schernisce; egli benedice Iddio.* (Ibid.) *I suoi amici lunge dal consolarlo, lo atterrano con villanie, lo accusano d'empietà e di scelleraggine; egli si difende e benedice Iddio.* (Cap. XXVII.) *Il Cielo si compiace finalmente della sua costanza, lo fa ritornare ad uno stato più felice di prima; e Giobbe benedice il suo Dio.* (Cap. XLII.)

(1) « *Io camminerò avanti di te nei combattimenti: al » tuo arrivo porrò in fuga i regi: spezzerò le porte di bron- » zo e di rame. Io son quegli che stende i cieli, che sostie- » ne la terra, che chiama ciò, che non esiste, egualmente, » che quello, che esiste. Io sono il Signore, nè ve n'è al- » tri ec.* » (Isaiae Cap. XLV.)

(2) *Non vi è altro scrittore fuori di Giobbe, che possa stare a fronte di Geremia, per quel che riguarda l'eloquenza poetica. Le sue lamentazioni, che in greco si dicono threni, sono un modello di dire tenero, languente e passionato. Io ne citerò qualche esempio.* « Viae sion lugent, eo quod non sint, qui veniant ad solemnitatem: omnes portae ejus destructae: sacerdotes ejus, gementes: Virgines ejus, squalidae, et ipsa oppressa amaritudine. » (Cap. I.) *In quest'altro che addimostra più forza, ci spaventa di più.* « Repulit dominus altare suum, maledixit sanctificationi suae, tradidi in manu inimici, muras turrium ejus: vocem dederunt in domo

scono, e ci commuovono (1), ed in tutta la bibbia in fine troviamo tali maestosi tratti di grandezza e di semplicità, che ci sublimano l' anima fino al trono dell' Eterno (2).

---

domini, sicut in die solemni. » (Cap. II.) *Il gran vescovo d'Ippona ammira con istupore questo bel pezzo di eloquenza, che si legge nel* (Cap. V.) *delle di lui profezie.* « Prophetae pro- » phetabant mendacium, et sacerdotes applaudebant manibus suis: et populus meus dilexit talia: quid igitur fiet in novissimo ejus? » (T. III de Doctr. Christ. Lib. IV.)

(1) *È celebre la controversia insorta fra gli eruditi per sapere, se tutti i centocinquanta salmi sono del solo David; e S. Girolamo protesta di nò. Sappiamo quasi di certo, che Esdra, al ritorno dalla cattività riunì le lodi, le preghiere, gl'inni, e le sacre canzoni degli ebrei, e ne formò il salterio. I giudei lo divisero in cinque parti, la prima delle quali finisce al salmo XL.; la seconda al LXXI.; la terza al l' LXXXVIII; la quarta al CV., e l'ultima comprende tutto il resto. S. Agostino* (T. VIII Praef. in Psal. CL.) *riguarda una tale divisione, come contraria alla Scrittura, la quale non nomina, che un solo libro di salmi.*

(2) *Sarebbe impossibile l'additare le maravigliose bellezze, che sono abbondantemente sparse in questo libro. Il discorso che fa Cristo alle turbe sopra l'ipocrisia degli scribi e e de'farisei, che si legge nel Capo XXIII di S. Matteo, è stupendo. Altro non mi permette la brevità di una nota, che di rapportare il semplice elogio di Alessandro Magno, registrato nel primo de'Macabei, Capo I. « Alessandro il Mace- » done, figliuolo di Filippo, riportò numerose vittorie; con- » quistò le fortificazioni tutte, che gli si opposero. Riportò » le spoglie di tutte le nazioni. Tacque la terra al suo co- » spetto, e si resero a lui le nazioni e i tiranni: ma dopo » di questo, ei giacque infermo; e si riconobbe mortale. » La semplicità di questo pensiero, supera tutte le orazioni, che formar si potrebbero sull'umana fragilità.*

La Sicilia fu il luogo ove si videro i primi saggi della greca eloquenza. Aristotile ci assicura, che l' agrigentino Empedocle avesse insegnato il primo la difficile arte di persuadere. Vennero poscia i siracusani Corace ed il suo discepolo Tisia: e quindi Dione, Lisia, Teodoro ed Aristocle.

Atene ripiena de' progetti di sua gloria e di sua grandezza; divenuta più orgogliosa dopo i felici successi nelle giornate di Platea, di Maratona, di Salamina, cominciava di già a brillare in tutta la Grecia per l' eloquenza dei Pisistrati, dei Tucididi e dei Pericli. Mancavano però a quella superba città e regole, e precetti; e può darsi il vanto la Sicilia di averle apprestato il primo Rètore del mondo. Gorgia di Lentini (1) portatosi colà per alcuni interessi della sua patria, salì sulla tribuna, recitò un' arringa e cagionò tale ammirazione ai greci, che il primo saggio ch' egli diede di sua eloquenza, fu il più felice esito di

(1) *Gorgia discepolo d'Empedocle, fu il primo ad inventare le figure, le antitesi, ed a stabilire le regole, per ben adoprarle. Ce lo attesta un giudice, il più competente insieme ed il più imparziale. M. Tullio Cicerone, così scrivea di lui a M. Bruto.* « Nam paria paribus adjuncta, et similiter definita; itemque contraria contrariis relata quae sua sponte, etiam si id non agas, cadunt plerumque numerose, Gorgias primus invenit. (De Orat.) *Sebbene lo stesso principe della romana eloquenza, lo taccia poi, d'essersi soverchiamente abusato delle figure.* « Sed et his usus est intemperantius. » *Lo che ci viene attestato da Diodoro:* « Gorgias primus namque figuris dictionum elegantioribus invenitur, orationem ornasse atque affectate loquendi arte contentionibus contrariis membris, articulis comparibus, etc. (Bibl. Hist. Lib. XII). *Le opere, che di lui ci restano, sono l'elogio di Elena e l'Apologia di Palamede, e credesi da alcuni che nella biblioteca de' PP. Domenicani di questa città esistano tre orazioni manoscritte di tale illustre oratore; il che non si è potuto ancora verificare.*

ambasciata. Eschilo istesso ne profittò; Eschine lo scelse per suo modello; Tucidide e Pericle, benchè vecchi lo ascoltavano con istupore; ed il popolo sorpreso credendo di sentire in lui il nume dell' eloquenza, gli cresse in Delfo una statua d' oro, che fu collocata nel tempio di Apollo avanti a questo stesso. Recitò ancora in Atene l' elogio dei morti nelle guerre co' barbari; in Delfo il panegirico pei giuochi Pitii, e non vi fu giammai oratore alcuno ascoltato con maggiore applauso di lui. Da quest' epoca cominciossi a notare la differenza che passava tra la poesia e l' oratoria. Questa, si vide, che usava le persuasioni; e quella gl'incanti. Questa piegava gli animi; quella li percuoteva. Questa in fine moveva il cuore; e quella lo rapiva.

Isocrate aprì la seconda epoca della greca eloquenza. Comparve egli alla testa degli oratori, come una guida illuminata, che conduce una schiera di saggi per sentieri ridenti e fioriti. Egli però sacrificava sovente la solidità del ragionamento alle grazie, alla dolcezza, alla facilità, all' armonia. Era più proprio per i discorsi di pompa e di galanteria; che pei rumori del foro. Se vogliam prestar fede a Plutarco (1) ed a Quintiliano, dobbiam credere che il famoso panegirico di Atene, che gli costò dieci anni di fatica, e pel quale acquistossi appo i greci una gloria immortale, deesi in gran parte attribuire a Gorgia.

L' immortal Filosofo Platone, il discepolo di Socrate, disputò allo stesso Omero il pregio dell' eloquenza. I Greci lo divinizzarono ed i latini lo chiamarono il nume dell'Oratoria (2). Iseo, Ipperide, Eschine passando dalla scuola alla tribuna, dalla cancelleria al teatro, riscuotevano da per tutto gli applausi della più colta ed ingegnosa nazione del

---

(1) De Gloria Athen. *Ci restano d'Isocrate ventuna dispute, tradotte egregiamente da Volfio in latino.*

(2) « Audivimus enim Platonem quasi quendam deum. » (Cic. de Nat. Deor. T. V. Lib. II.)

mondo Polo, Licimnio, Alcidamante, Eveno, Protagora, Callippo, Andocide, Dinarco, Callistrate, Aristide, Licurgo (1), Prodico, Ipperide, Focione estesero i confini di un'arte, che appaiesava di giorno in giorno nuove bellezze.

L'onore di dettar precetti oratorj non era in Grecia riserbato solamente a questi illustri maestri. Un sesso più amabile e più delicato fece valervi con gloria i suoi diritti. Aspasia di Mileto e la siciliana Taide venivano frequentate l'una in Atene e l'altra in Corinto come maestre di eloquenza. Demostene però rivale di Demade (2) è quegli che richiama la massima considerazione. La natura parea che non lo avesse destinato al ministero dell'eloquenza (3). Lo studio e l'arte concorsero a gara per collocarlo alla testa degli oratori, e per sottomettergli gli emoli suoi. Si aprì egli con passo ardito una nuova carriera, non lasciando agli altri, che la miserabile consolazione di ammirarlo, col dispetto di non poterlo uguagliare. La sua eloquenza fu riguardata come un prodigio della ragione, e lo sforzo il più grande del genio. Entrò con zelo nei pubblici affari, e non declamò giammai per ischerzare intorno a soggetti di fantasia. Arrestò egli (per quanto potè) le vittorie de' Macedoni, e dopo la sua morte gli fu eretta una statua colla più elegante iscrizione (4), e si decretò un

(1) *Questo era Ateniese, nè dee confondersi col legislatore di Sparta.*

(2) *Aristone Chio citato da Plutarco* (In vita Demosth.) *riferisce, che richiesto un giorno Teofrasto, qual oratore gli sembrava Demostene, rispose: « Degno di Atene ». Domandato poi, come gli pareva Demade, soggiunse. « Sopra di Atene. »*

(3) « Laboravit Demosthenes vocis exilitate, lingua inexplanata, spiritus angustia, quae distractis periodis sensum interpellabat orationis. » (Plut. in ejus vita)

(4) « *Demostene se la forza avesse in te uguagliato il*

perpetuo onore alla sua famiglia, ed alla sua posterità (1).

Crisolao, Carneade e Diogene tre ambasciadori mandati da Grecia in Roma, inspirarono l'amore dell'eloquenza ai Latini. « Appena, dice Tullio (2), furono uditi i

---

« *genio e l' eloquenza, il Marte di Macedonia, non avrebbe* « *trionfato giammai della Grecia.* » *Questo epitoffio, non fu dettato nè dall'adulazione, nè dall' orgoglio. Lo stesso Antipatro, uno dei successori di Filippo, che contava per nulla le galee di Atene, il suo pireo, ed i suoi porti, diceva di questo oratore:* « *Senza Demostene, avressimo presa quella città* « *più facilmente di quello, per cui ci resimo padroni di Te-* « *be e della Beozia. Con una sola arringa, solleva tutto l'uni-* « *verso contro di noi, e fa sortire le armate dalla terra.* »

(1) *Fu ordinato, che di età in età, il primogenito della sua famiglia fosse allevato nel pritaneo; onore il più grande e il più segnalato in una Democrazia.*

(2) « Auditis Graecis oratoribus, cognitisque eorum literis, adhibitisque doctoribus, incredibili quodam nostris homines dicendi studio, flagraverunt. » (Cit. T. III. De Orat. Lib. I) *Ma si sa di certo, che prima di quest' epoca sapevano i Romani parlare con grazia, con forza e con eleganza. Nè poteva altrimenti accadere, giacchè nel loro governo, ove tutto si decideva dal popolo, conveniva che gli uomini versati nel diritto, e che parlavano dalla tribuna, fossero ben versati nell' arte del dire. Le continue dissenzioni tra i patrizj ed i plebei, esigevano del talento, del genio e della politica. Cercavano gli uni e gli altri, di cattivarsi il popolo e doveano farlo, per via dell' eloquenza. Ci apprestano infatti gli storici romani le più sicure testimonianze di questa verità. Valerio Massimo ci dice, che l'eloquenza del dittatore Marco Valerio salvò la repubblica, che le discordie dei nobili e del popolo avrebbero soppresso nella sua nascita. Tito Livio ci assicura, che Tullo, generale dei Volsci, non per-*

« greci oratori, conosciute le greche lettere, e ricevuti i « precettori greci, si risvegliò fra i romani un maraviglioso « ed incredibile studio di ragionare ». Corsero allora in Grecia per apprenderne gli elementi. Gracco portossi in Mitilene, per imparare l'eloquenza da Diofane. Crasso ed Antonio ebbero per maestri Carmida, Clitomaco, Mnesarco e Menedemo. Le donne istesse profittarono di questa felice riforma, e figurarono in tanto lume, quanto i più bravi oratori. Alcune di esse si videro difendere in Roma le proprie cause con tanta energia, grazia e delicatezza, che si meritarono gli applausi universali. Ortensia, figliuola di Ortensio, e degna erede della paterna eloquenza, onorò il suo sesso, esercitandosi con gloria, e con leggiadria nelle amene delizie dell'oratoria. I Triumviri avevano imposto un tributo alle matrone romane. Niuno volle assumerne le difese.

---

mettè a Coriolano di parlare nell'udienza della nazione, perchè temeva la sua eloquenza. Cicerone non niega il talento della parola al tribuno Marco Genuzio, primo autore della legge Agraria; nè ad Aulo Virginio, quando trionfò di tutto l'ordine de'patrizj, nell'affare di Cesone. Nè la loro eloquenza restringevasi soltanto nel foro. Valerio Publicola pronunziò l'elogio funebre di Bruto suo collega. L'eloquenza armoniosa di Marco Gorcelio Cetego meritò gli elogj dello stesso Virgilio. Non eran però essi oratori di professione, nè formati nella disciplina delle scuole; lo erano bensì divenuti mercè la possente educazione, e i dibattimenti de'pubblici interessi. Ma i tre ambasciadori greci, che domandarono al senato di Roma la remissione dei cinquecento talenti, loro imposti per aver dato il guasto alle campagne di Oropo, incantarono con seducente linguaggio quell'augusta adunanza, sorpresero il popolo, e brillarono nella più superba città del mondo. Si accese allora un gusto universale per l'eloquenza, si vollero delle regole e dei precetti, non bene fino allora stabiliti, e si diedero la cura d'impararli.

Ortensia si presenta coraggiosamente avanti al loro tribunale, perora ella con tanta forza e vivacità che ottiene al suo sesso la remissione della maggior parte dell'imposto. Amesia Senzia, accusata di un certo delitto, sostenne la sua innocenza, con tutta la precisione e la forza del più bravo avvocato, e si attirò i suffragi dell'udienza non solo, che il voto del senato (1). Ai giorni di Quintiliano, i primi letterati leggevano ancora come un modello della romana eloquenza le lettere di Cornelia madre de' Gracchi. La figlia di Lelio infine avea ereditato colle virtù e con le ricchezze del padre il suo genio eloquente.

I Greci Antioco Ascalonita, Apollonio, Menippo, Possidonio ed alcuni altri furono i maestri del gran Cicerone. Questi fu il più grande oratore latino, e tutte le sue opere sono veri modelli di eloquenza (2). Si ammira in lui l'ingegno, il gusto, e l'arte. Ha egli le qualità tutte di un grande oratore, di un dotto filosofo e di un bravo politico. Il suo stile è nobile, terso ed elegante. Meritò, (e con ragione) di essere egli solo uguagliato ai più famosi dei greci.

---

(1) *Un simile esempio, ce ne appresta il signor Raynal, nella sua storia delle due Indie. Nella novella Inghilterra, una ragazza chiamata Polly-Baker, convinta per la quinta volta di aver fatto de'figli illegittimi, doveva in forza delle leggi, pagare una grossa somma per ammenda, come era stata costretta di fare per ben due volte, o soffrire una pena afflittiva e dolorosa. Ella si presentò avanti al magistrato; difese con tutta l'energia la sua causa, accusando la legge di crudeltà. Il suo seducente discorso la liberò dalla pena pecuniaria e dal castigo. Tutta l'udienza ne restò intenerita; ed uno de'suoi giudici la prese in moglie.*

(2) *Le opere di Cicerone, si dividono comunemente in quattro parti. Nella prima si comprendono quelle, che trattano dell'arte oratoria; nella seconda, le sue Arringhe; l'epistole, nella terza; e nell'ultima, le filosofiche.*

Io non ardisco di pronunziare il mio voto, fra lui e Demostene (1): ma dirò, che se fu egli l'emulo di questo nell'oratoria, nella filosofica poi, e didascalica, si rese uguale allo stesso Platone, e divenne superiore a tutti nell'epistolare.

Ma gettiamo un velo sopra l'epoca di Demostene e di Cicerone, e non ci fermiamo a considerare l'età di questi famosi oratori, ch'è quella altresì delle rivoluzioni le più grandi. Io non parlerò di altri greci, che scrissero con

---

(1) *Quintiliano stesso non osa decidere, se fosse più grande oratore Cicerone o Demostene; lascia però scorgere una segreta inclinazione per quello di Roma. L'autore del Telemaco, il gran Fenelon, si dichiara apertamente, per Demostene. « Son contento (dice egli) di questi due oratori: ma « confesso, che son meno commosso dall'arte infinita, e dalla « magnifica eloquenza di Cicerone, che dalla rapida semplicità « di Demostene. »* (Dial. sur l'Eloquence, T. III.) *Sembra in vero, che lo stesso Cicerone, prevedendo quest'accusa, a carico suo, si avesse voluto giustificare così: « Ogni oratore dee « sempre formare il suo stile, sopra il gusto di coloro che lo « ascoltano. »* (De Orat. ad Brut. N.° XIV.) *Conoscera egli, che i romani dei giorni suoi, non erano capaci di una rigida esattezza; e giudicò a proposito, di persuadere col mezzo del piacere, e di accordare alle orecchie, ed alla dilicatezza de' suoi uditori, un discorso pieno di eleganza e di grazia. Sapea, che questa era l'unica via di riuscire; giacchè il giudice e l'uditore, se non veniano invitati dall'esca del piacere, con uno stile ornato e fiorito, con brillanti pensieri e con vaghe descrizioni, non si sarebbero nemmeno degnati di ascoltarlo. Ecco come egli si esprime·* « Auditor assuevit jam exigere laetitiam, et pulchritudinem orationis. .. Judex ipse nisi.... aut colore sententiarum, aut nitore, et culta descriptionum invitatus, et corruptus est, aversatur dicentem. (Ibid. N.° XX.)

poca invidia dei primi, come un Longino, un Luciano, un Plutarco. Io tacerò ancora degli oratori Romani, contemporanei o posteriori a Cicerone, come Cesare, Gallo, Varrone, Celso, Locumella e i due Plinii. Ma rifletterò in questo luogo, che presso i greci ed i latini, non entrava l'eloquenza nelle funzioni dal sacerdozio. I filosofi dalle cattedre, ed i poeti con oracoli armoniosi discutevano i dommi di loro religione, e della morale, che ad essa apparteneva. Lo stabilimento però del cristianesimo, l'atterramento degl' Idoli, il sangue dei Martiri, innalzando colla propagazione del vangelo queste arte sopra del Pergamo, la misero in un trono tutto degno di lei. Ma l'eloquenza degli Apostoli, e dei loro seguaci essendo tutta viva, semplice ed ispirata, non entra nella classe di quella, che ora prendiamo ad esaminare. Egli è ben sorprendente, che quei greci istessi, che erano stati i maestri di tutto il profano sapere, lo fossero ancora della sacra oratoria. Nel secondo secolo della chiesa, il platonico filosofo Giustino Martire, nativo di Naplosa in Palestina, e Clemente Alessandrino, ambidue padri greci, difendendo la causa della verità e della virtù; producendo tutti i titoli della legge naturale impressa nei cuori, e della legge di rivelazione, consegnata in deposito nei libri santi, sparsero le opere loro di una dicitura la più colta, la più vasta e la più erudita. Qualche tempo dopo cominciò Tertulliano ad introdurre dall'Africa nella chiesa latina, il gusto dell' eloquenza. Mentre Cipriano dettava in Cartagine le latine erudizioni, miste di eleganza, fioriva in Grecia quel portento di dottrina, il discepolo di Clemente Alessandrino, il grande Origene, immortale principalmente per le sue opere contro Celso e per gli Essapli. La decadenza dell'impero romano diede una nuova specie di oratoria nei sermoni, nelle apologie e negli scritti pastorali del santi padri. Mentre Costantino il Grande occupava il trono dei Cesari, e facea convocare il primo concilio ecumenico di Nicea, si sentì nel padri greci di quell' epoca, una facondia al di là delle comuni idee.

Atanasio, Basilio, Gregorio Nisseno, che introdusse presso i cattolici l'uso delle orazioni funebri (1), il Grisostomo ed il Nazianzeno furono altrettanti Platoni, Demadi, Isocrati e Demosteni della sacra oratoria. Il secol d'oro della chiesa latina, cominciò con Arnobio, che fiorì ne' principj dell'istesso quarto secolo: ma il suo discepolo Lattanzio lo superò di gran lunga. Sullo studio e sul modello dei greci, cominciarono a trionfare presso i latini Ilario, Ambrogio, Agostino e Girolamo, detto il Tullio Cristiano. In secoli alquanto posteriori i Bernardi, i Bonaventura, i Tommasi, nelle scuole e nel pergamo, faceano sentire una eloquenza degna dei Cesari, dei Plinii e dei Ciceroni.

In Bourdaloue, in Flechier, in Bossuet scoppiò il tuono dell'eloquenza francese, che fu ammirata da tutta l'Europa. Gli ultimi due, che si distinsero vieppiù negli elogj funebri, non hanno avulo giammai nè prima, nè poi, chi gli avesse uguagliati (2). Massilon, Colombier, Cheminais, Fenelon, Pa-

(1) *Questo costume era antichissimo presso i gentili. In Egitto non poteasi lodare indifferentemente ogni defunto; era d'uopo di averne prima il permesso da un pubblico giudizio.* (Bossuet, Disc. sopra la Stor. Univer. T. II.) *I Greci, riserbavano questi elogj al solo valor militare· i romani però ne onoravano ogni specie di virtù, e credesi, che il primo autore di questi funebri elogj, fosse stato il console Publicola, che commendò in pieno senato la vita e le gesta di Bruto suo collega. Verso il fine della repubblica si lodarono financo le donne. Popilia ricevè la prima un tale onore. La barbarie e l'ignoranza aveano per lungo tempo soffocata questa utile eloquenza. La religione la rianimò; e lodando le virtuose azioni dei suoi fedeli, dava i più salutari precetti ai viventi; faceva loro deplorare le umane debolezze, per la vanità, che le accompagna, e per la morte, che le distrugge.*

(2) *Questi due famosi scrittori hanno seminato le di loro orazioni di quadri animati e parlanti, di profonde ri-*

Sebas, Lamy, Leguy, Arnaud, Buffon, Fontenelle, Crebillons, Marmontel, Thomas (1) ed altri moltissimi, brillavano, quasi nel tempo istesso, che gl'inglesi Tillotson e Sherlok incontravano l' approvazione de' francesi, non meno che i Pitt, i Bolingbrok, gli Addison, i Chesterfield, i Gibbon ed i Blair (2).

---

flessioni, di stile maestoso, di tuono lugubre e patetico, che rapiscono l'animo de' lettori, lo tengono in una continua agitazione ed in una profonda melanconia. Essi resero immortale più di un eroe. Quest' arte che prima di loro, col pretesto di gettare il rispettoso velo della carità, sulle debolezze degli uomini, era stata quella dell' adulazione e della menzogna. divenne nelle loro mani utile e istruttiva. L'elogio funebre di monsignor Flechier per il maresciallo di Turena è insuperabile. L' abjura che fece il Turena della religione pretesa riformata, è da lui descritta con ammirevole felicità. Queste sono le opere del vero genio e lo sforzo maggiore dell'arte oratoria. Voltaire, parlando di Bossuet, dice: « Bossouet s'etoit deja donné aux oraisons fùnebres, genre d'eloquence, qui demande de l' imagination, et une grandeur majesteuse qui tient un peu à la poésie, dont il faut toùjour emprunter quelque chose, quoi qu' avec discretion, quand on tend au sublime. » (Essay sur l'Hist. General, T. XX Siec. de Louis XIV).

(1) *Alcuni moderni scrittori, fra i quali l'ab. di Andres,* (T. I.) *hanno accusato, come corruttori del buon gusto, i Thomas. de l'Harpe, Arnaud, Marmontel e Fonteuelle. Ma ci apprestino costoro i modelli di scrivere gli elogj, che reggano a fronte dei Fontenelle e dei Thomas. Un grazioso prelato, sentendo fare un giorno, la più severa critica, da un certo preteso letterato, contro del Metastasio; « Tutto bene; (gli disse) ma faccia ella un' arietta uguale a quella del Metastasio, per un atto di sua umiltà.* (Algarotti, Lett. Inedite T. X.)

(2) *Le orazioni di Blair furono ricevute in Francia con*

Ma abbandoniamo quelle contrade, per interessarci un poco dell'italiana eloquenza. Fra Giordano da Rivalto, nel XIV secolo (risorte già le lettere in Europa) fece sentire dal pergamo una colta dicitura. Fu egli oscurato ben presto da Alighieri, da Petrarca e da Boccaccio. Sino al decimosesto secolo, non fece quest'arte de' novelli progressi In quest'epoca la onorarono il Bembo, il Sannazzaro, il Casa ed il Macchiavello. Mentre il Campanella co' suoi ingegnosi delirj sconvolgeva tutta la filosofia, Galileo e Sarpi con passi franchi, e sicuri s'innoltravano arditamente nel vasto, e sconosciuto regno della natura, ed oscuravano tutti i di loro predecessori nella didascalica eloquenza. Ma fu loro assai funesta, sebbene più al primo, che al secondo. Le novità portano sempre l'impronta della diffidenza: ma si osserva costantemente, che quanto più vengono perseguitate, altrettanto cercano di sollevarsi. Paolo Segneri si legge ancora, si ammira, e si traduce dall'altre nazioni (1). Il

---

tal trasporto, che quasi si rendeva al fanatismo. Questa nazione, che aveva in tal genere i capo-lavori dell'arte, tradusse tosto nella sua lingua i sermoni di Blair ed in pochi mesi gli onorò di undici diverse edizioni. (Andres, Stato e Progr. d' ogni letter. T. VIII Par. II Lib. II Cap. VII.)

(1) *Questi è il migliore oratore italiano. Ricolmo egli di scrittura di SS. Padri, e di ogni erudizione sacra e profana, l'ha profusa a larga mano nelle sue prediche, che sono una pittura viva ed energica dell'eccellenza della virtù. Gli si è solo rimproverato, di essersi troppo servito della favola, che mal si conviene alla cattedra della verità. Il signor Carlo Denina, parlando di lui, non gli fa molto onore. « Alcuni « italiani (dice egli) mettono il Segneri al pari con Bourda- « lone. Ma si dee pur confessare, che non solamente il nostro « gesuita italiano non uguagliò il francese: ma appena può « contarsi per questa parte fra i buoni autori. L'ingegno ed « il sapere, vi spiccano più, che il giudizio; è spesso pure più*

Venini ed il Trento, sebbene molto a lui inferiore, ottennero pure degli applausi. Quei però, che dissiparono la nebbia, che oscurava l'italiana eloquenza ne' principj del secolo decimottavo, furono Gravina, Muratori, Cocchi, Zeno e Maffei. Algarotti e Zanotti, due ameni ingegni italiani, scrissero non molto prima de' dì nostri assai leggiadramente. Il primo, trovasi in mezzo a'francesi, mostra più finezza, e più galanteria; e l'altro avvezzo ad usar coi latini, ha una lepidezza più seria, e più composta. Tiraboschi, Beccaria, Andres, Soave, Casini, Geminiano, Corticelli, Genovesi, Filangeri, Albergati, Cesarotti, Turchi, Luvini, Terzi, Lampredi, il poco conosciuto Sabbatini (1), devonsi considerare come eccellenti scrittori, per il loro gusto, per la loro erudizione e per la loro eleganza.

Ma quest'arte, maneggiata da certi moderni, a forza di troppo brillare, ci abbaglia; quando quella dei Ciceroni

---

» *proprio a muovere meraviglia o a riso, che a lagrime e* » *compunzione. Se si legge con profitto, non è profitto di b n* » *sana eloquenza. Tanto nelle prediche, che nei panegirici, si* » *accomodò il buon Segneri al gusto del secolo, che correva* » *dietro allo spirito ed ai concetti.* » (Vicende della Letter. T. II Par. IV.) » *Ma ad ogni modo (risponde l'ab. di Andres)* » *restano al Segneri tanti pregi di vera e soda eloquenza, che* » *egli dee chiamarsi a ragione il riformatore del pergamo i-* » *taliano ed il principe della sua oratoria. Egli infine è il* » *maestro de'predicatori, che gli successero.* » (Stato e progresso d'ogni Letter. T. VIII Lib. II Cap. VII.)

(1) *Nel dizionario enciclopedico* (ediz. di Roma 1795) *leggesi il seguente elogio di monsignor Sabbatini.* » *Le sue* » *orazioni panegiriche sono d'uno stile medio tra l'affetta-* » *zione e la negligenza; e perchè mai se ne lascia la lettura* » *ai soli Lombardi, non pochi dei quali si distinguono ve-* » *ramente nello studio della nostra lingua?* »

e dei Demosteni, ci rapisce, e c' illumina (1). Gli oratori sacri più antichi di Flechier e di Bossuet, moveano a riso, appunto per questo; ed anco a dì nostri, si son fatte certe prediche, che altro nome non meritano, che quello di cicaiate. Questi pretesi oratori, per una nuocevole pedanteria, più perniciosa, che utile ai fedeli, hanno sovente ingombrato i loro discorsi di teologiche discussioni; e si sono allontanati dall'istruire, dal commuovere, e dall' insinuare lo spirito del vangelo. Tutto il loro piacere è stato appoggiato a certe distinzioni scolastiche, e ad alcune oscure tesi di cattedre. I Panegirici stessi de' santi, istituiti per far modellare ai fedeli le proprie azioni, sull' esempio di quelli e spingere l' uditore alla pratica della virtù, ed alla fuga del vizio, sono stati quasi ridotti ad un mero giuoco di parole. Si è fatta sul pulpito una lunga, e minuta descrizione anatomica del cuore, della sistole, e della diastole, del corso più o meno celere del sangue, e dei locali cambiamenti avvenuti nelle coste di S. Filippo Neri, in quei

---

(1) *Il cavaliere di Jaucurt nel Dizion. enciclopedico* (T. III.) *ci offre un monumento dell' antica eloquenza di S. Giustino, che ci reca ammirazione, e c' intenerisce. Bisogna però sapere una circostanza di Epitetto. Questo filosofo, essendo un giorno percosso fortemente in una gamba dal suo padrone, gli disse placidamente.* « *Se continuate la rom-* « *perete.* » *Irritato il di lui padrone di tanta freddezza, gliela ruppe con effetto: ed Epitetto soggiunse con eguale tranquillità.* « *Io vel dissi, che l'avreste rotta.* » *Un filosofo opponeva questa istoria ai cristiani, dicendo:* « *Il vostro Gesù* « *Cristo, ha fatto nulla di sì bello, nella sua morte?* « *Sì* « (*rispose S. Giustino*) *egli fece di più: si tacque.* » *Rousseau, ammirando una così bella comparazione, volle imitarla, e scrisse.* « *Se la vita e la morte di Socrate sono di un* « *savio, la vita e la morte di Cristo sono di un Dio.* » (Emile T. III.)

famoso accesso di amor divino, che vien rapportato nella sua vita (1). Un gran difetto si è ancora l'uso, che va introdu-

(1) *Questo difetto nasce infallibilmente dal non conoscere l'oratore sacro la distanza, che si frappone tra lui, e l'oratore profano. Egli è vero, che l'arte dell'uno e dell'altro è la stessa; la materia però è molto differente. Ambidue devono persuadere e commuovere: ma l'oratore sacro, deve andare più avanti; cioè, deve penetrare sino all'anima del peccatore, cercare tutti i ripostigli del suo cuore contaminato, rammentarsi che parla ad un dissoluto, il quale ama il male, e che non conosce o abborrisce il bene. Non deve con discorsi pomposi trattenere la di lui vanità, ma combattere le di lui inclinazioni, e riempire il vuoto dell'anima sua. Non dee perciò servirsi delle materie, come farebbe un teologo sulla cattedra, giacchè la sua parola è diretta ai cristiani, e non mica agl'increduli. Se l'Apostolo, predicando nell'areopago, o avanti ad Agrippa, avesse parlato a'peccatori, e non già ad infedeli, non si sarebbe servito di certi argomenti (come egli fece) a fine di provare la Divinità di Gesù Cristo, la sua Resurrezione, e l' avveramento delle profezie. Non deve l'oratore sacro adottare quei soggetti, che sembrano tratti dal portico di Atene, o dall'accademia di Roma; o deve almeno vestirli in guisa, che siano decenti al decoro del vangelo. Non deve giammai predicare con orgoglio, perchè insegna le dottrine del maestro dell'umiltà; non dee nè anco avvilirsi, perchè egli è il ministro di un Dio. Deve però parlare con compunzione, e non impegnarsi a piacere per ingegno, elevatezza, scienza, grandezza, scrittura, padri, concilj, novità, fantasia, pronunzia, unzione e simili. Ogni applauso, che ritrae l'origine soltanto dalle parole e dai gesti, è un applauso degno del teatro. Egli infine deve muovere, accendere, toccare; usare il linguaggio del cuore ch'è vario, abbondante e vivace; e lasciare quello della mente, secco, freddo ed uniforme; e rammentarsi mai sempre, ciò che*

cendosi di leggere piuttosto, che di recitare sermoni; poichè sembra che l' oratore non senta quello che esprime, e che contrafaccia un calore, che gli è straniero (1).

Ogni nazione ha avuto i suoi rétori, le sue regole generali, e quelle altresì, particolari; quelle cioè, capaci della lingua, che parlava (2). Aristotile, ne diede una collezione ai greci; Quintiliano e Cicerone, ai romani; Rollin e Batteux, ai francesi; Blair, che può dirsi il Quintiliano de' nostri tempi, agl' inglesi; Torre, Vida e Corticelli

---

scriveva l'apostolo ai corinti: « Noi serviamo (diceva egli) noi « serviamo di spettacolo agli occhi del mondo, degli angeli « e degli uomini. » (Epist. I Cap. IV.)

(1) *I più grandi oratori greci e romani non rappresentavano altrimenti, che a memoria, le di loro orazioni. L'Oratore Eschine, perduta la pubblica opinione, per una temeraria accusa contro Tesifonte, si esiliò volontariamente in Rodi. Ivi lesse le aringhe di Demostene, cagione del suo bando, e s'intesero le più vive acclamazioni. Eschine, con una sincerità sì lodevole nel più gran nemico e rivale di Demostene, disse loro. « E che sarebbe o signori, se le aveste intese a « recitare da lui stesso? »*

(2) *Le parole, sono l'organo della sensibilità, di cui palesano esternamente gli effetti. Con esse si manifestano le immagini della fantasia, si esprimono i gradi, la mescolanza e la forza delle passioni, e si rappresentano le relazioni e le idee tutte dell'intelletto. Essendo quindi le lingue, figlie del bisogno, e non essendo sempre gli stessi sentimenti di un popolo, quelli di un altro, così varia sempre lo strumento, con cui li palesa, ed è d'uopo di avere delle regole particolari, che vi ci conducano. Per quanto ricca si fosse una lingua, le sue voci non mai corrispondono esattamente con quelle di un'altra; ed ogni clima ha il suo modo particolare di esprimersi. Le nazioni barbare parlano infatti ed amano una dicitura aspra, mancante e senza armonia.*

agl' Italiani. Questi precetti però formano soltanto il rétore, e non già l' oratore. La diversità, che passa fra l' eloquenza, e la rettorica, si è, che l' una produce, e l' altra giudica; l' una crea, e l' altra eseguisce. Mercè l' osservazione di tanti secoli, si arrivò finalmente a distinguere varie specie di eloquenza (1), tutte però

(1) *L' eloquenza in vero, non è che una. Le materie però trattate dai profeti, dagli storici, dai filosofi, dai politici, si distinsero col nome di eloquenza sacra, profana, forense, didascalica, dialogistica ed epistolare. La Sacra, riconosce Mosè, perchè è il più antico scrittore, che ci resta in materie teocratiche: la Profana, il fenicio Sanconiatone ed il greco Erodoto, chiamato da Tullio il principe di tutta la storia.* (Cic. T. III De Orat. Lib. II.) *La Forense, la fecero trionfare Demostene e Cicerone. La Didascalica, che ha avuto contrastato, come la poesia, il nome di eloquenza, giacchè parla più allo spirito che al cuore, la fecero brillare in Grecia Platone ed Aristotile; in Roma, Tullio e Seneca; in Francia, Cartesio, d'Alembert, Malebranche, Boyle e Buffon; nell'Inghilterra, Loke, Newton, Bolingbroke ed Addison; in Italia, Macchiavello, Galilei, Sarpi, Zanotti e Beccaria. La Dialogistica credesi inventata da Zenone; Platone però co'suoi dialoghi, si attirò l'ammirazione di tutte le nazioni, e dopo molti secoli ornò Luciano molte scientifiche idee colle grazie della illusione. Altrettanto fecero leggiadramente a' giorni nostri Fontenelle, Algarotti e Zanotti per comunicarci le più astruse demostrazioni di fisica, di metafisica e di etica. L'Epistolare infine, è stata fra tutte la più sventurata. Dopo di Cicerone, rimase ella quasi in abbandono. Noi italiani non possiamo (oltre alle lettere di Metastasio) vantare opere di tal genere, più non leggendosi quelle di Sarpi, di Redi, di Zeno e la raccolta fattane dal Fabroni. Ci serviamo però delle traduzioni di quelle de' francesi e degli inglesi, piene di gusto, di eloquenza e di sentimento. De'primi si possono leg-*

appartenenti ai tre generi di demostrativo , deliberativo e giudizlale (1).

Veniamo alla danza: anche a quest' arte la campagna die' la culla (2). La vendemmia, la raccolta della messe e simili villereccie allegrie, svilupparono nell' uomo l' istinto della danza, espressione propria della gioja e

---

gere quelle di Adele e Teodoro; di Eloisa e di Abelardo (tradotte dal testo latino): le Peruviane; quelle di madama di Maintenon; di madama Pompadour; e di madama di Lanclos; le persiane, e quelle turche di Montesquieu; e la novella Eloisa di Rousseau. Fra gl' inglesi, oltre quelle dello Spettatore che compongono otto volumi, e che illuminarono quella nazione Pope, Richerson, Rowe ed i biglietti della signora di Montaigue, ci apprestano i più bei modelli di eloquenza epistolare.

(1) *Il Demostrativo, tratta dell'onesto; il deliberativo, dell'utile; ed il giudiziale, del giusto. Nel primo si loda o si biasima; nel secondo si esorta a fare o non fare una tal cosa, e nel terzo, si accusa o si difende. Il genere demostrativo comprende i panegirici, le orazioni funebri, le gratulatorie, i discorsi accademici e simili. Il deliberativo, tutte le prediche morali, persuadendo ciò, che sia più doveroso e conveniente. Il giudiziale infine, ha riguardo al diritto, al fatto, e comprende le apologie, le accuse, le difese e tutte le aringhe, che si fanno avanti al popolo, o avanti ai magistrati. Di questi tre generi di eloquenza, il solo demostrativo è quello, che non ammette qualche volta la prova. A che servirebbe dessa nelle condoglianze, e nelle riconoscenze pei benefizj. Nell'orazione di Cicerone per Marcello, non si tratta che di ringraziar Cesare, per averlo richiamato dall'esilio, e di protestare la pubblica ammirazione alla di lui clemenza.*

(2) « Avia per nemora, ac sylvas saltusque reperta,
« Per loca pastorum deserta, atque olia dia. »
(Lucret. de rer. nat. Lib. V.)

del piacere. Le feste, che si celebravano con trasporto ai numi, che presiedono alle biade, come Cerere; ed al vino, come Bacco (1) eccitavano la loro tenerezza, la loro riconoscenza ed annunziavano al tempo stesso un' allegrezza, che tendeva al delirio. Ma il ballo era allora quella semplice agitazione, figlia del giubilo, che mette in movimento tutto il corpo, desta le membra dal riposo, e le fa muovere ad una stessa cadenza. Prima di farvi le opportune osservazioni, non si ballava per esprimere qualche pensiero, ma per ubbidire all' attività naturale, e secondare l' armonia d' un istrumento. Non potea quindi chiamarsi un' arte, non avendo nè regole, nè artifizio, senza di cui, non poteva niente dire allo spirito ed al cuore. Ma questi balli, che esprimevano soltanto la contentezza, fecero ben presto immaginare de' movimenti più regolari, e più complicati. Il tempo, e l' osservazione fecero distinguere il ballo, in serio, di mezzocarattere e grottesco. Se vogliam credere ad Ateneo, che si appoggia al testimonio di Teofrasto, il primo a dar precetti sulla danza, si fu il siciliano Androne, nativo di Catania. Ma la sua vera origine si perde però nella notte della più remota antichità. Gli Egizj formavano colle loro danze alcuni geroglifici, come l' avevano figurati in pittura, per esprimere i misterj del loro culto. Su di una musica di carattere, composero alcune superbe ballate, ch' esprimevano il movimento regolare degli astri, l' ordine immutabile, e la costante armonia dell'universo. Ateneo infatti ci parla di un antichissimo ballo, chiamato « L' incendio del Mondo » (2).

(1) *Nelle feste di Bacco, che celebravano i Greci, immolavasi un caprone, e durante il sacrifizio, il popolo e i sacerdoti ballavano moderatamente e cantavano in truppa a gloria di questa divinità certi inni, che la qualità della vittima, fece chiamare. « Canto del Becco. »*

(2) *Pretesero alcuni, che il ballo pantomimico ricono-*

Ma appena che cominciarono i greci a coltivare quest' arte, la perfezionarono. Questi popoli, intenti sempre a tutto ciò, che potea accrescere alle membra il vigore, l' agilità, ed il brio, fonte di vezzi e di grazie, l' abbracciarono con trasporto. Si avvidero, che questo esercizio formava il corpo più libero, e più sciolto, e non vollero trascurare quei vantaggi, che nel languore, e nell' inazione son perduti. Appassionati però per le favole, davano alle invenzioni umane un' origine divina. Volendo tutto riconoscere dagli dei, non già per gratitudine, ma per vanità, sognarono che la musa Tersicore, presiedesse al ballo (1). La dipinsero quindi, coronata di alloro, con l' arpa, il flauto, o la chitarra in mano. Avendo ereditato dagli egizj tutte le scienze e le arti, così i di loro cori esprimevano come quelli, le rivoluzioni astronomiche. Ballavano essi in cerchio, dalla diritta alla sinistra, per dipingere il moto celeste dall' Oriente all' Occidente (2). Ritornavano in seguito dalla sinistra alla destra, per rappresentare il corso de' planeti. Teseo fu il primo a cangiare l' oggetto della loro danza. Il Coro divenne sotto di lui l' immagine dell' evoluzioni, e de' raggiri del labirinto di Creta. Questi balli, inventati ed eseguiti dal vincitore del Minotauro, e

---

sca l' origine dalla crudeltà di Gerone, tiranno di Siracusa. Questo sospettoso monarca proibì un tempo ai suoi vassalli di parlar fra di loro, all' oggetto d' impedire qualunque cospirazione, e li costrinse quindi a servirsi di gesti e di movimenti, che formarono un tal ballo. Siamo però assicurati dagli storici, che quella specie di ballo, era di un'epoca molto a lui anteriore. (Encyclop. Danse T. II.)

(1) « Tersicore la snella più d'ogni altro
« Del ballo si compiace, e in quel s'esercita. »
(Perrault.)

(2) *Chiamavano essi questa specie di danza*, strofa o giri; *l'altra poi dalla sinistra alla destra* antistrofe o rigiri.

dalla gioventù di Delo, cominciarono a mettere in vista le azioni degli eroi, ed ottennero il nome di balli filosofici. Si vide allora, che la danza era un' arte d' imitazione, una specie di poesia muta, la quale a detto di Plutarco e di Sidonio Apollinare (1), senza dir parola alcuna, parla nondimeno con gesti, con movimenti, e con passi. A questa sorte di danza, le fu dato il nome di Pantomima. Solino, ed il Quadrio danno la gloria di primo mimografo al siracusano Sofrone, figliuolo di Agatocle; ed i greci che la resero troppo comune ed universale, la introdussero ancora sul teatro.

Tutt' i popoli Orientali l' aveano coltivata (sebbene rozzamente) molto prima di loro. Gli Ebrei, come le molte altre nazioni, la portaron fin dentro i tempj, per tributare un più singolare omaggio alla Divinità (2). I Romani la fecero valere perfino nei funerali. L' Archimimo, coll' andare innanzi al feretro, indicava con gesti, e con azioni, i costumi del defunto. I Medi ne formavano tutto il loro piacere, e vi si abbandonavano con trasporto. I Traci peraltro, la sollevarono a tale onore ed estimazione, che applicavano i termini di quest' arte agli usi i più nobili. Credevasi far onore ai magistrati, ed ai generali, chiamandoli capi della danza. Il popolo volle innalzare per fino

---

(1) « Clausis faucibus, et loquente gestu, nutu, crure, genu, manu, rotatu, toto in schemate, vel semel latebit etc. » (In suis literis.)

(2) *Quando non avevano ancora tempj ballavano essi intorno all'ara del Dio di Abramo. Così praticarono sacrilegamente nelle falde delle Sinai, nei deserti di Oreb, quando fecero il vitello d'oro* (Exod. Cap. XXXII.) *In questa guisa, onorò Davidde la solennità ed il trionfo d'Israello nel trasporto dell'Arca, dalla casa di Aminadab in quella di Obededom di Geth.* « David saltabat totis viribus ante dominum. » (Reg. Lib. II Cap. VI.)

una statua al ballerino Elazione, facendovi scolpire la più stravagante iscrizione (1).

I fasti de' Greci ci additano in egual modo gli elogj i più lusinghieri, compartiti a' loro professori. Pindaro, per lodare Apollo, lo chiama leggiadro ballatore; e l'eguale encomio fa egli al vincitore de' giuochi pizii. Anacreonte, che altro non respirava, che piaceri, dice, che il ballo, occulta la vecchiezza; ed anteposero più volte la qualità di buon Atleta a quella di buon soldato. Ma i loro balli, che usavano in teatro, aveano dello sconcio, e dell'indecente. Se ne querelò infatti Teofrasto; e credè Aristofane di aversi fatto un merito, per averli proscritti da molte sue commedie (2).

Questo gusto de' balli teatrali passò poi con piu fu-

---

(1) « *I popoli di Tracia innalzano questa statua ad* « *Elazione, per aver egli danzato molto bene, in un combat-* « *timento.* » (Lucian. de Saltath. Cap. XIV.)

(2) In Nubibus. *I Cori legavano anticamente l'azione da un atto all'altro.* (Arist. poet.) *Quando s' introdusse il ballo sul teatro furono trascurati i cori, e la danza divenne quindi necessaria, per riempire quel vuoto, e non permettere, che il pubblico rimanesse ozioso spettatore. Quello che vi è di strano si è, che il pantomima aliena l'udienza, non avendo quasi mai relazione alcuna col dramma, e non essendo che un bizzarro ornamento.* (Algarotti, T. III. Saggio sopra l'opera in musica,) *Il signor Planelli, che tanto giudiziosamente ha scritto sul teatro in musica, vituperando questo costume, dice così:* « *I balli si allontanano per lo più dall'a-* « *zione del dramma. Questo è un inconveniente da evitarsi.* « *Lo spettatore mentre si trova l'animo occupato da un ar-* « *gomento greco, o romano vede saltar fuori una truppa di* « *persiani e di chinesi che interrompono l'unità, arrestano l'at-* « *tenzione, e gli cagionano un movimento tutto contrario al* « *primo* ».

rore ai romani. Plauto se ne lagnava spessissimo (1); Orazio invelva, ma inutilmente, contro di un tal costume (2); Giovenale lo rimproverava a' suoi concittadini e Sallustio motteggiava su la maniera, con cui baitava Sempronia (3). Nelle feste che celebrava questo popolo, in onore di Cibele, in quel solenne giorno, che lavava la statua di questa dea nel fiume, faceva de' balli così osceni, che ciascuno avrebbe avuto vergogna di replicarli in qualunque altra occasione, o avanti alle proprie madri (4).

---

(1) *In molti prologhi delle sue commedie.*

(2) « Si discordet eques media inter carmina po-
(scunt
« Aut ursum aut pugiles his nam plebecula gau-
(dent· » — (Epist. I.)

(3) « Psallere, saltare elegantius quam necesse est probat. » (De bello Catil.)

(4) « Veniebamus nos etiam (*dice S. Agostino*) aliquando adolescentes ad spectacula, ludibriaque sacrilegiorum: spectabamus arreptitios, audiebamus symphoniacos, laudis turpissimis qui deis, deabusque exhibebantur: obiectamur coelesti Virgini, et Berecynthiae matri deorum omnium, ante cujus lecticam in die solemni lavationis ejus, talia per publicum cantitabantur a nequissimis scenicis, qualia non dico matrem Deorum, sed matrem qualiumcunque senatorum immo vero qualia nec matrem ipsorum scenicorum deceret audire. Illam enim turpitudinem obscaenorum dictorum, atque factorum, scenicos ipsos domi suae produlendi causa coram matribus suis agere puderet, quam per publicum agebant coram Deorum omnium matre, spectante, et audiente utriusque sexus frequentissima multitudine. » (De Civ. Dei ad Marcell. Lib. II Cap. IV.) *Sappiamo infatti che la dissolutezza di certi balli, e di certi detti, costrinse l'imperadore Claudio a proscriverli dal teatro romano.* (Tacit. T. I. Annai. Lib. XI.)

Quanto vi era di più brillante al di là dei mari, tutto si rifuggiava a Roma in seguito dei trionfi. Così Batillo di Alessandria, e Pilade vennero i primi a rappresentare degnamente in quella città le imprese degli eroi. Il primo però riusciva maggiormente nelle azioni gioconde; e l'altro nelle gravi e nelle patetiche. Ma si portò tant' oltre questo furioso gusto de' Pantomimi, e ne insorgeano dei partiti così forti, e strepitosi, che Augusto si credè in dovere di reprimerli (1). Sono a tutti note le disfide, che si faceano tra l' Oratore Tullio, ed il Ballerino Roscio. Esprimeva l'Oratore un pensiero colle parole, ed il ballerino l' esprimeva sul fatto, coi gesti. Abbandonava Cicerone il pensiero, e cambiava parole, e Roscio, mutando i gesti, esprimeva il novello pensiero. In questa guisa, si rappresentavano fra gli antichi molte e molte opere intere, col semplice moto del corpo, e venivano ascoltate col massimo diletto, pel corso di molte ore (2).

---

(1) *Dice a questo proposito Giovenale, che i poveri di Roma, erano contenti, quando aveano del pane e degli spettacoli;*

» . . . . . Duas res tantum anxius optat
» Panem et Circenses.... (Satyra X.)

Questi giuochi, erano stati istituiti da Romolo, in occasione del ratto delle Sabine. Da principio, si facean nel campo Marzio, e si diceano » consuales, » perchè consacrati al dio Conso, o a Nettuno. Si cominciarono a chiamare Circensi, quando Tarquinio Prisco fabbricò il Circo Massimo, tra il monte Palatino e l'Aventino.

(2) *Non possiamo revocare in dubbio, che gli antichi rappresentassero, per mezzo di questo muto spettacolo, delle opere intere: ma non è mica poi da credersi, che la maniera di esprimere le passioni coi soli gesti equivalesse a quella delle parole; poichè queste con la riflessione della voce, appalesano tutta l'estenzione di un affetto, quando i soli mo-*

Ai soli Greci però era riserbato l' onore d' imporre, e di dettar precetti. Luciano scrisse un trattato sul ballo; e fece una minuta descrizione de' soggetti proprj di questo spettacolo. Sembra, che questo autore avesse esaurito la materia a quello appartenente, e prescritto l' uso da farsene in tutti i secoli.

Coll' ignoranza delle lettere rimase quest' arte nell' obblio; e solo si saltava con una perpetua monotonia di pochi passi, e di poche figure. Verso la fine del XV. secolo, la danza, risuscitata in Francia, superò quella dei Piladi, e dei Batilli (1). Il ballo divenne allora una perfettissima imitazione, che parlava non solo agli occhi col gesto, ma al cuore ancora, muovendo i suoi affetti. Ebbe quindi la sua esposizione, il suo nodo, e il suo scioglimento. I balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmalione, quello del Giocatore, composto sopra una bellissima aria di Jomelli, sono di questa natura. Qualunque danza, che non dice qualche cosa allo spirito, ove non vi è un eroe, che agisce, non merita il nome di Bell' Arte. Essa spogliata allora della sua parte morale, ad altro non serve, che a maggiormente de-

---

vimenti ci possono dare una limitata idea di esso. Ha veduto ognuno, nei nostri teatri, dei balli leggiadrissimi, contenenti le tre unità di tempo, di azione e di luogo, in cui vi è un eroe, che agisce una musica espressiva, una buona esecuzione; eppure spesso non comprendonsi (senza il libretto) molti incidenti ed episodj, che conducono all' azione principale, e che lo Spettatore non è capace da se solo a sviluppare. Quando la tragedia degli Orazj, del gran Corneille, fu messa in ballo, svanì tutto ad un tratto il genio di quel poeta francese.

(1) *Il signor Furettier fu il primo, che fece menzione della coreografia, ossia dell'arte di scrivere la teoria del ballo, formandone un eruditissimo dizionario.* (Enciclop. T. III

pravarci (1). Che cosa dicono mai al cuore quei balli, che noi chiamiamo minuetti, contradanze, e specialmente il walser e simili (2)?

Ma gli Apologisti stessi di questa facoltà sono costretti loro malgrado, a confessare, che fra tutte le belle arti, la sola danza è imperfetta, e servile. Deve ella implorare il soccorso, e ciecamente ubbidire alla musica, che la partorì, e che la sostiene. « La persona, che balla (dice Monte- « squieu) è un istromento, che accompagna la voce, che « canta. »

Noi dobbiamo riporre la musica fra le prime scoverte dell' uomo. Avendo egli ascoltato il melodioso canto degli

(1) *A questo proposito, l' illuminato ballerino Noverre, nella sua decima lettera, sopra la danza, scrive così: « Se « vogliamo avvicinare alla verità la nostr'arte, bisognerebbe « dar meno attenzione alle gambe, e più cura alle braccia; « abbandonare le cavriole, per l'interesse dei gesti; far me- « no passi difficili, e far parlar meglio la fisonomia; non « mettere tanta forza nell'esecuzione, ma mischiarvi più sen- « so; allontanarsi con grazia dalle regole strette della scuo- « la, per seguitare le impressioni della natura, e dare alla « danza l' anima e l' azione, che deve avere, per interes- « sare. »*

(2) *Per riuscire in questa bell' arte e particolarmente in quella, che si esercita sul teatro, bisogna, che il professore sia stato formato dalla natura di un corpo agile, vago e di giusta simmetria. Ad un danzatore del teatro d'Antiochia, che rappresentava Ettore, ma che era di troppo piccola statura, gli fu detto dal popolo. « Quando vedremo Ettore? Giac- « chè tu non sei, che Astianatte. » Ad un altro poi che era lunghissimo, e rappresentava Capaneo, sotto le mura di Tebe, gridò il popolo. « Tu non avrai bisogno di scale « per dar l'assalto, giacchè sei più alto delle mura. » Tanto quel popolo era buon conoscitore, e difficile a contentarsi.*

uccelli si credè capace d' imitarli (1). Si avvide ben presto, che era un ente più perfetto, e che i suoi sforzi erano più felici dei loro. Colpito di meraviglia, per ciò che era sparso nell'universo, volle cantare le glorie del suo Creatore. Non gli bastava il solo linguaggio (sebbene poetico) al trasporti di sua ammirazione. Vi abbisognò la musica, per secondare tutto l' entusiasmo del suo cuore, e quella segreta voce, che parlava così bene all'anima sua. Si servì egli allora di un arte, che era il più profondo segreto, che aveva rubato alla natura: ma che gli era ispirato dalla natura istessa, o nel bollore dell'ammirazione, o nell' eb-

---

(1) « At liquidas avium voces imitarier ore
« Ante fuit multo.... » — (Lucret. de Rer. Nat. Lib. V.)

Egli è facile il credere, che il canto degli uccelli, i differenti suoni della voce degli animali, il diverso rumore eccitato nell'aria dai venti, l'agitazione delle foglie degli alberi, il mormorio dei ruscelli, avessero servito all'uomo di norma, per regolare i differenti tuoni della voce. L'uomo aveva dei sensi; sentiva cantare; e ne fu commosso. Il suo istinto lo portava all'imitazione. Lo fece prima colla voce, e cercò poscia di farlo con gli stromenti, i primi dei quali si furono le canne e le pive.

« Et Zephyri cava per calamorum sibila primum
« Agrestis docuere cavas inflare cicutas. » — (Lucret. Ibid.)

A seconda dell'applaudito sistema musicale di Cartesio, di Marsenne e di Rameau, che più felicemente degli altri spiegarono colle leggi matematiche, essere tutto l' armonico triplice di sua natura, e portar seco la quinta e la terza maggiore, ne segue, che anche i semplici gridi di allegrezza e di giubilo, che sono in natura, hanno il loro fondo di armonia e di concenti musicali.

brezza della gioja, o nel delirio dell'amore (1). Quest'arte però, a dispetto della sua grande difficoltà, non tardò molto a perfezionarsi. Il testimonio di Mosè, intorno al quale non ci è permesso di destare il menomo dubbio, ci assicura, che Jubal era peritissimo nella cetra e nell'organo (2), stromento, che contiene in se la più armoniosa perfezione (3). Ma quando fu inventato il canto periodico, e sim-

(1) *Non v' ha dubbio alcuno, che sia il canto una delle prime espressioni di sentimento, dateci dalla natura. Ella ci suggerisce questa specie d' istinto, per addolcire la pena, la noja e la fatica. Il Pellegrino, ne'suoi lunghi viaggi; il bifolco nel lavorare i campi; il marinajo sul legno; il pastore nel custodire il gregge; l'artigiano nel suo lavoro, cantano o suonano quasi tutti machinalmente e mitigano in tal guisa il loro tedio e la loro noja.*

(2) « Jubal fuit pater canentium cithara et organo. » (Gen. Cap. IV.)

(3) *Non sappiamo in vero, se l'organo di cui servivasi Jubal, il quale visse sette secoli prima del diluvio, fosse lo stesso di quello, che noi usiamo oggidì. Gli Ebrei, de' quali possiamo avere una più distinta idea, aveano gli organi, quasi in tutto simili ai nostri. Non credo poi di aver niente azzardato contro la verità nel dire, che sia l' organo il più perfetto stromento; giacchè in esso si comprendono tutti quelli di corda e di fiato, ed abbraccia egli solo, la scala dei soprani, e quella altresì dei bassi. Ecco alcuni versi relativi.*

« .... Nè il contrabasso o violoncello
« Del soprano arrivar puote all'acuto;
« Nè il violino, o viola al vero basso.
« L'organo solo è lo stromento pieno;
« Che tutti que' di fiato, e que' di corda
« In se racchiude, e i varj suoni esprime;
« E talora il vince sì, che sembra
« Corno, violino, flauto, oboè, fagotto. » — (Poem. di Iriarte sopra la Mus. Canto III.)

metrico allora si conobbe il valore, ed il pregio tutto della musica. L'amore, che si ebbe per quest' arte, contribuì assaissimo a digrossare, a pulire le lingue, ed a renderle più espressive, più energiche, e più soavi. L' anima depositaria, e creatrice ancora di pensieri sonori ed armoniosi, scoprì tutto l' incanto, che poteva apportarle l' orecchio; ne restò paga, e parea, che non avesse più, che desiderare (1).

La Musica, semplicissima nella sua origine, era strettamente accoppiata alla poesia (2), ed impiegava quel picciolo numero di suoni, che allora avea, per assicurare il trionfo della sua compagna. Così si mantenne, per molti secoli ancora dopo il diluvio; ed ai tempi di Giacobbe, si lagnò Labano con suo genero, per non averlo portato al canto dei cantici (3).

La Mesopotamia, situata fra il Tigri e l' Eufrate, uno de' più bei climi della terra, contende all' Egitto la prerogativa, di aver servito di culla alla musica (4). Gli Egiziani però, vogliono ripeterla da Mercurio Tismegisto. Nella loro solenne processione, quando portavansi in trionfo i di lui libri, un musico precedeva gli altri tutti, tenendo in mano

---

(1) « Quippe illam resonant omnes laudantque ca-
(moenam
« Quae, novitate placens, insuetas fertur ad au-
(res. » — (Homer. apud Long. Frag.)

(2) « Altera enim ab altera olim non sejungebatur. » (Plut. de Musica.)

(3) « Cur ignorante me fugere voluisti, nec indicare mihi, ut prosequerer te, cum gaudio, et canticis, et tympanis, et citharis? » (Gen. Cap. XXXI.)

(4) *La Bibbia ci dà un distinto ragguaglio di molti stromenti musicali, usitati dagli assirj e dai caldei, che è tutto quello, che possiamo sapere della loro musica.* (Si legga Daniele Cap. III. L'apocalis. Cap. XVIII.)

il simbolo della musica, ed il volume degl' Inni Sacri. Filone e Clemente Alessandrino ci affermano, di aver Mosè imparata quest' arte degli Egizj, e che gli Ebrei riconoscevano quei popoli per loro maestri in questa facoltà. In Gerusalemme, fece ella i suoi più felici progressi, e la sua più luminosa comparsa. Gli Ebrei, che doveano esercitarla, come una liturgia di religione, aveano un infinito numero di stromenti, che ci sono in gran parte sconosciuti (1). La scarsezza dei loro fasti ci farà rivolgere lo sguardo in Grecia, presso quel popolo, che per un certo straordinario, non comune alle altre tre nazioni, ci produce dell' entusiasmo, e della meraviglia. I Greci curiosi, ed amanti di novità, erano incapaci di moderazione. Aveano essi tanta vivacità, che ne venia qualche volta a soffrire la loro ragione. Crederono, che Apollo avesse istituita quest' arte là sulle cime del Parnaso, col soccorso della musa Euterpe (2), e delle altre sue sorelle, per cui le fu dato il nome di musica. A questo dio davano essi l' invenzione della tibia, della pifera e della zampogna. Nell' Isola di Delo, ove era egli in singolar venerazione, il suo simulacro teneva un arco nella destra, e le grazie, che gli stavano attorno, portavano diversi stromenti musicali. Dicevano, che quest' arte è gratissima agli animali (3) ed ai pesci medesimi, per cui il

---

(1) *Chi bramasse una notizia individuale de' loro musicali stromenti, potrà consultare il P. Martini* (Stor. della Mus. T. I.) *il sig. Saverio Mattei* (Dissertazioni sulla versione de' salmi) *il P. Bonanni* (Gabinetto armonico) *ed il sig. Bianchini.* (Dissert. de trib. gener. istrum. Musicae veterum organica.)

(2) « Sotto di un olmo Euterpe la selvaggia
« Fa che alle dolci canne il bosco echeggi. » —
(Perault.)

(3) *Non sarà discaro al mio lettore, che io qui riferisca la storia della Pica, ossia Gazza, una delle più strane,*

musico Arione fu salvato da un Delfino, mosso a pietà dalla melodia della sua lira. Non dissimili sono le favole di Orfeo, di Anfione, e delle Sirene, che dobbiamo considerare, come altrettante allegorie del potere, che ha la musica sopra i cuori i più duri e i più insensibili. Ad ogni loro dio, assegnavano essi un musicale stromento. Diedero la cetra a Mercurio; il tamburo a Bacco; ed a Pane la canna.

Ma tralasciamo questi sogni poetici, e vediamo che Tagnide fu il primo greco professore, che fece uso nelle loro sacre canzoni della frigia armonia. Olimpo però, che visse da circa mille e trecento anni prima dell' era volgare, componeva (al dir di Aristotile) una musica turbolenta, atta all' entusiasmo, e che riempiva l' anima di un furore divino. Il Jonico Timoteo fu quello che alterò l' antico sistema, componendo una musica più leggera, più brillante e più ornata. Aggiunse egli alcune corde alla cetra, e v' introdusse il genere cromatico. I suoi primi successi, gli furon

---

che ci rapporta Plutarco. « Eravi una Gazza (dice egli) nella « bottega di un barbiere in Roma, che controfacea meravi- « gliosamente colla voce tutto ciò che sentiva. Accadde un « giorno, che certe trombette si fermarono a suonare lungo « tempo avanti quella officina. D'indi in poi, e tutto l'indo- « mani, videsi quella Gazza pensierosa, muta e melanconica. « Un tal cambiamento recò a tutti della meraviglia, e s'im- « maginarono che il suono di quelle trombette l' aveva così « sbalordita e stuonata, che coll'udito aveva pur quasi per- « duta la voce. Si avvidero però alla fine, nascer ciò da un « profondo studio e da un raccoglimento in se medesima, e- « sercitando il suo spirito, e preparando la sua voce ad i- « mitare il suono di quelle trombette: di sorta che il primo « grido ch'ella diede, fu quello di esprimere al vivo le loro « riprese, le loro pause, e i loro cangiamenti di tuono; a- « vendo lasciato fin anco per questa novella scuola, e preso « a sdegno tutto ciò, ch'ella sapea fare per l'innanzi. »

però molto dispiacevoli, giacchè il popolo, appena intesolo, lo fischiò. I Re, e gli Efori di Sparta lo accusarono di avere oltraggiata l' antica maestà della loro musica, ed intrapreso di corrompere i costumi della gioventù Lacedemone, con una novità, che ispirava la mollezza e la depravazione. Fu egli allora costretto con un decreto a scemare quattro corde alla sua cetra; per cui pieno di confusione e di vergogna, volea per sempre abbandonare la musica. Ma il poeta Euripide, la cui vista era più sicura di quella della plebe, di cui ne conoscea l' incostanza, e i difetti, gli predisse, che regnerebbe un giorno sulle scene. L' avvenire giustificò il vaticinio del poeta ; e Timoteo venne stimato in appresso, come il più celebre sonatore, e riscosse dall' istesso popolo, che lo avea avvilito co' suoi disprezzi, cotali applausi, e cotali lodi, che lo fecero brillare con più splendore su i teatri di Grecia, e crederlo come ispirato da un Dio. Uomini così grandi, meriterebbero di vivere gli anni lunghissimi degli antediluviani.

Sostenevano i greci, che Pittagora, nel principio stesso della coltura delle matematiche, avesse ritrovato le giuste ragioni, che aver devono le corde, per dare suoni armoniosi e musicali. Nicomaco e Macrobio (1) ci raccontano, le fa-

---

(1) *Nicomaco spiega lungamente la dottrina de' pittagorici, circa lo strepito ed il suono, che stimavano prodursi da tutti i corpi moventi ; come altresì le acustiche proporzioni musicali dei tuoni, che si credevano averli dedotti dal moto circolare de' pianeti.* (Nicom. Enchir. Harmon. Lib. I.) *Macrobio* (Satur. Lib. II Cap. I.) *ci dà la favoletta, che allora spacciavasi, di aver trovato quel filosofo tutti i suoni armonici nei martelli di un ferrajo, di differenti pesi ; cioè* 6 8 9 12 *in ottava di* 6 *e* 12 *in quinta di* 6 *e* 9 *e di* 6 *ed* 8 *in quarta. Il Montucla,* (Hist de Math. Par. I Liv. III.) *ed il Burney ,* (Hist. Music. T. I. Cap. V.) *ne hanno dottamente addimostrato l' impossibilità. Spacciavasi ancora in*

volose osservazioni di questo filosofo, sulla natura dei tuoni. Questo Pitagora, che diffuse sopra la terra i lumi della scuola, detta Italica, dominato da una forte immaginazione, stabilì una setta di entusiasti, che altro non vedevano in natura, che proporzioni, numeri ed armonie (1). Ma tuttochè la musica fosse più antica di lui, egli nondimeno, la sottopose a certe regole matematiche, più non lasciandola alla sola decisione dell' orecchio (2).

Le sette musicali, che insorsero fra i greci, chiamate Agenoria, Damonia, Epigonia, Eratoclea, Archestrazia, Ago-

---

Grecia, secondo insegnava Teone di Smirne (De Mus. Cap. XII.) *che Laso ed Ippaso, ritrovarono gl'intervalli da un tuono all' altro, col porre in due bicchieri, interamente uguali, differenti porzioni di acqua; cioè lasciando vuoto l'uno e l'altro mezzo pieno, ne formavano l'ottava; coll'empiere poi una quarta parte di quel vaso, ne formavano la quarta, e col porvene una terza parte ne formavano la quinta. Pare però più conforme alla verità un' altra invenzione dello stesso Ippaso, il quale prendeva quattro piatti di rame, del medesimo diametro, ma di diversa grossezza, cosicchè l' uno fosse il doppio, l'altro, un terzo di meno, e l'ultimo, un quarto, e battendoli a vicenda, ne formava una certa specie di sinfonia.*

(1) *I Pitagorici diceano, che Dio è un numero perfetto; gli angeli, gli uomini, gli enti tutti, sono numeri, ma imperfetti; e con questi numeri spiegavano a modo loro, l'ordine, l'armonia ed i fenomeni dell'universo.*

(2) *Aristosseno, fra gli antichi; Eximeno e d'Alembert fra i moderni sostennero, che ella non ha appartenenza alcuna alle matematiche. Ma sin dai tempi di Pitagora si credè, che la musica non potesse andare scompagnata da tali cognizioni. Ed è in fatto che progredì maggiormente quando la maneggiarono professori, profondi nelle matematiche come un Tartini, un Grange, un Riccati ed altri moltissimi.*

nia, Filiscia ed Ermippia, ci annunziano quanto occupasse quest' arte lo studio, e le meditazioni della più singolare, e della più diligente nazione. Sia la loro musica tutta asiatica o egiziana, tre delle loro scuole ottennero presso gli antichi il grido di ammirazione, per l' originalità e raffinamento. La prima fu la pitagorica, tutta piena di numeriche, di metafisiche sottigliezze, e che dibattevasi su gli aridi calcoli della parte meccanica del suono. L' altra fu l' aristossenica, consecrata più al giudizio de' sensi, che alle matematiche proporzioni, e tutta spirante diletto e tenerezza. L' ultima fu la tolemmaica, fermando il più fastoso ornamento del suo sistema, colla invenzione d' introdurre nella scala il tuono minore, rendendo in questa guisa la terza veramente armonica e consonante.

Ma quanto più facea de' progressi, ed acquistava nuovi modi e nuovi ritmi, altrettanto si allontanava dalla natura. Dopo i suoi avanzamenti, cominciò ad essere trascurata la poesia, e si amava di sentire piuttosto un concerto, che un'aria; si amava vieppiù d' ingannare il tempo, che di metterlo a profitto. Fremè Platone per una tal novità, e declamò contro questa sorta di musica, chiamata stromentale, paragonando l' armonia, spogliata dal canto e scevra dei vezzi della poesia, ad un volto che perde la sua bellezza, perdendo il fiore di gioventù. Il popolo però l' applaudiva; poichè crescendo in lui l' effeminatezza, e la voluttà, poco si curava di leggere, o di sentir versi: ma lasciavasi agevolmente solleticare dall'armonia, che non esigeva veruna applicazione, e che operava più prontamente sopra gli ammorbiditi suoi sensi (1).

Tutti i legislatori però, tutti i filosofi greci, conobbero in quest' arte il dilettevole non solo, che l'utile, ed il necessario. Ne ordinarono l' osservanza, e la stabilirono, come

(1) *Leggasi la dissertazione del D. Brown su l'origine, l'accoppiamento, e la separazione della poesia dalla musica.*

un principio di educazione. Così fece il severissimo Licurgo a Sparta; e così Platone ed Aristotile nelle loro sognate repubbliche. I Generali Lacedemoni confondevano infatti fra i soldati, un certo numero di sonatori di flauto (1), e li facean marciare al suono di quello stromento per moderare il loro impetuoso coraggio, e far conservare ad ognuno il posto assegnato. Oggi all' incontro bisogna far muovere gli eserciti al suono strepitoso di trombe e tamburi (2);

(1) (Tucyd. Lib. V Cap. LXX. Aulo Gelio, Noct. Att. Lib. I Cap. XI.) *Questo costume passò poi in molte nazioni settentrionali. Gli Scaldi in Danimarca, i Bardi nell'Irlanda e nella Germania, cantavano nel cominciare dell' azione, ed accendevano gli animi di furore.* « Sunt iiiis haec quoque carmina quorum relatu, quem barditum vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim, trepidantes prout sonuit acies. » (Tacit. T. III. de Mor. Ger.) *Inoltrata la zuffa si ritiravano in un luogo di sicurezza per osservare il combattimento, e mettere in versi ciò che aveano veduto. Se un guerriero abbandonava il suo posto, lo infamavano con satire tali, che formavano la sua eterna vergogna, incapace a cancellarsi dalla memoria di quei popoli bellicosi. In tempo poi di pace, era uffizio dei Bardi di contribuire co' loro canti a temperare i costumi, e mitigare la ferocia de'soldati.*

« Vos quoque, qui fortes animas, belloque peremptas

« Laudibus in longum, vates, dimittitis aevum

« Plurima securi fudistis carmina Bardi. » — (Lucanus. Phars. Lib. I.)

(2) « *Il tamburo, dice il conte di Sassonia*, (Reveries « ou Memoires, Par. I. Chap. I.) *fu istituito, per far cam-* « *minare regolarmente, e con misura il soldato. Si dovrebbe* « *quindi variare il suono, se si voglia che vada più lento, o* « *più ratto. Così praticavano i Romani.* » *Questo però si usa in qualche modo anche oggidì. Nicolò Macchiavelli, che nella*

stromenti che si sono sperimentati capaci ad accendere un marziale furore (1).

Io non mi fermerò a ragionare su la musica de' romani, i quali poca differenza ebbero co' greci, loro maestri, sì negli strumenti, che nella teoria e nella pratica. I loro fasti non possono interessare la curiosità degli storici di questa bell' arte, e niente merita le ricerche degli eruditi, sia sulle loro opere, sia su i loro scritti (2).

---

sua arte della guerra (Lib. II.) *dice quasi lo stesso, vi aggiunge.* « *Sarebbe ancor necessario di trovare una musica ,* « *come l'aceano gli antichi , capace di accendere e di cal-* « *mare gli uomini; di farli fremere e d' intenerirli secon-* « *do che credesse più a proposito colui che comanda. Oggi però* « *altro frutto non si ricava dai nostri bellici stromenti, che* « *fare del rumore.* »

(1) *Ciò nasce senza dubbio dalla gran diversità della nostra guerra colla Spartana. L'evoluzioni di questa erano poche, ma semplici e celeri. Le loro marcie erano lunghe, ma veloci ed affatto diverse dalle mosse sceniche della tattica moderna.* (Flav. Vegez. Lib. I Cap. III.) *Dopo la scoverta di una materia combustibile, sulfurea ed elastica, che eguaglia il più debole al più forte ed il più intrepido al più vile, divennero quasi inutili la forza ed il coraggio. Gli uomini d'oggidì, che combattono senza toccarsi, e che muojono senza distinguere chi gli uccide, non possono più sentire quella energica ed entusiastica emulazione e rivalità.*

(2) *S. Agostino che ne scrisse cinque libri , Cassiodoro , Marciano, Cappella, Trasillo romano e più di tutti Boezio, sono gli autori latini che parlarono della musica, ma non dissero più di quello, che aveano imparato dai greci. Costoro , che in tutto si erano resi singolari , vantano un infinito numero di scrittori intorno a questa bell' arte. L'eruditissimo Fabricio ce ne dà un copioso catalogo.* (Bibl. Graeca P. II Lib. III. Cap. X) *I più celebri sono Laso, Senofane, Simoni-*

Le invasioni dei barbari avevano quasi estinta la musica in tutta l'Europa. Essa quindi arrivò più tardi che le altre arti al grado di sua perfezione, giacchè furono in qualche modo costretti i moderni a nuovamente crearla (1).

---

de, Aristosseno, Aristide, Quintiliano, Plutarco, Gaudenzio, Alipio, Bacchio Seniore, Porfirio, Teone, Nicomaco, Euclide, Macrobio e Tolomeo.

Gli Arabi, piucchè i latini, illustrarono la musica coll'ajuto delle matematiche cognizioni. I soli « Elementi di Musica di Alfarabio » ci fanno abbastanza vedere che gli Arabi sebbene seguaci della dottrina dei greci, non l'abbracciarono però, senza alcuno esame. Derise questo autore, coi lumi della fisica, la vana immaginazione dei pitagorici su i suoni de'pianeti e l'armonia de' cieli. Corresse egli varj errori de'greci sulla parte meccanica de' suoni, e riempì il vuoto delle loro dottrine. Il Castri (Bibl. T. I.) *ci dà un numeroso catalogo di tutti quegli arabi, che scrissero intorno a questa facoltà.*

(1) *Io ho seguitato il signor d'Alembert: sostiene egli, che fra tutte le Belle Arti, la sola musica sia quella, che nulla abbia attinto dagli antichi. I moderni, secondo lui, furono costretti a crearsi delle nuove regole. Vogliono altri che nel risorgimento delle lettere, quando si ammiravano le pitture de' greci e de'romani, si sentiva ancora una parte di loro musica. Per le osservazioni del principe Beloselsky* (Saggio intorno allo stato della Musica) *dobbiamo anzi credere, che i greci, rifugiati in Italia, vi portarono coi libri la musica del loro paese. « È infallibile, (dice questo principe) che i « maestri, le di cui opere possono ancora riuscirci grate, « derivassero da' paesi assai prossimi alla Grecia. » Checchè ne sia di questo, parmi però molto più probabile che la nostra musica sia affatto moderna, e che Guido d'Arezzo, il quale n'è stato riconosciuto per padre, l' avesse da se quasi nuovamente creata. Leggasi il Quadrio* (Stor. della Poesia T. II.)

La voracità dei tempi aveva distrutto gli antichi modelli. Gli autori greci e latini (quelli almeno, che ci son noti) non poteano apprestarci che poche oscurissime cognizioni, ed alcune istorie più proprie a recar meraviglia che ad istruire (1). I soli ecclesiastici ci conservarono, nel loro canto fermo, il germe della musica; e le stesse mani svilupparono a poco a poco, e rigenerarono con felice ardimento questa bell'arte, nel contrappunto non solo che nella fabbrica di armoniosi stromenti.

Un monaco Benedettino, chiamato Guido, nato in Arezzo nei principj dell'undecimo secolo, formò una novella epoca in quest'arte; la rese differente dalla greca, e diede principio alla musica moderna. Ottenne così la fama universale, e stabilì il suo nome ne'fasti della posterità (2).

---

(1) *Noi siamo tenuti al Doni ed al Meibomio, per essersi impegnati a farci conoscere la musica greca. Le loro raccolte produssero le squisite notizie di Martini, Brown, Burette, Burney ed altri moltissimi eruditi. Il dotto Vincenzo Recueno gesuita, superando però tutti i classici scrittori di quest'arte, ci scoprì, quarant'anni addietro, il particolarizzato sistema musicale de' greci, e ci diede una completa idea delle loro teorie, coi pratici relativi schiarimenti.*

(2) *Immaginò egli il primo i diversi tuoni, segnati con punti, distribuiti sopra alcune linee. Mercè le sei famose sillabe, che diccsi aver egli cavato dall'inno di S. Gio. Battista cioè:*

Ut quaeant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
« Sancte Joannes. » — (Stanza I.)

ridusse la musica più facile di quella degli antichi, che davano alle corde ed alle note diversi nomi astrusi ed imbrogliati. Il signor Burney (Hist. Mus. vol. II Cap. II.) *du-*

Verso la fine del decimosesto secolo, un certo canto usato da Sulpizio, da Veroli, in qualche tragedia recitata in Roma, e qualche pezzo di musica nelle pastorali del Beccari, del Lollio e dell' Argenti diedero l' idea de' drammi in musica. Non eran questi però, che abbozzi troppo grossolani, ed informi. La Dafne di Ottavio Ranucci, colle note di Giacomo Peri, rappresentata nel 1594 in Firenze, riunì in essa l' applauso di tutti coloro, che concorsero ad udirla. Il Vinci coll' invenzione dell' arie, si aprì una strada alla gloria; e bastarono all' Italia questi primi saggi, perchè ella si desse la cura di perfezionarli.

Dopo il Peri ed il Vinci, il Fiorentino Lulli fu il primo ed il più celebre musico d' Europa dal risorgimento delle lettere. Ridusse egli l' arte di sonare il violino ad una perfezione, che parve la più difficile (1); compose de' balletti, che Luigi XIV godea di far sovente rappresentare. Quando l' abate Perrin introdusse in Francia l' opera in musica, Cambert scrisse pel teatro: ma vi abbisognò Lulli, per dare ogni anno un' opera nuova di sua composizione. Tuches, colla sua famosa musica dell' Issè, fece dimenticare a quel sovrano la perdita di Lulli, ed ottenne i maggiori applausi a Trianon.

---

bita sull'originalità di Guido. Mancava però la settima nota; e questa si attribuisce ad un certo le Maire, che vi aggiunse il si. (Lacombe Op. sulle Belle Arti.) *La diversità delle chiavi, il contrappunto, ch'ei chiama diafonia, su di cui vuole vantarsi la musica moderna, vengono però comunemente attribuite al Monaco Benedettino.*

(1) « *Lulli* (*dice Voltaire*) *étonna par son goût, et par* « *sa science. Il fut le premier en France, qui fit des basses,* « *des milieux, et des fugues. On avoit d'abord quelque peine* « *a exécuter ses compositions, qui paroissent aujourd' hui si* « *simples, et si aisées.* » (Essai sur l'Hist. Gen. T. XX Cap. XXXII Siècle de Louis XIV.)

L' Italia che dopo la Grecia è stata la confidente della natura, si è sollevata in questa facoltà sopra tutte le moderne nazioni (1). La nostra musica ci dipinge la letizia, la tristezza, il languore; imita la forza, la debolezza, il furore, una tempesta, la terra che mugge. Essa ci scalda, ci trasporta, c' intenerisce, tutto chè non parli, che col semplice suono.

Io non voglio entrare nella discussione, se questa musica sia superiore alla greca. La mancanza degli antichi monumenti ci rende incapaci a decidere (2). I limiti inoltre prefissimi in questo storico breve sunto, non mi permettono che mi fermi sulle opere pregevoli di Pergolese, di Piccini e di Sarri; nè su quelle dei meno antichi, come de' Guglielmi, de' Paisielli, de' Cimarosa, de' Fioravanti (3);

(1) *La Francia, rivale in ogni bell'arte coll'Italia, quando intese quelle arie espressive, quei duetti graziosi della « Serva Padrona, » prese tantosto partito, e si decise per la nostra musica.* (Algarotti T. III Saggio sopra l'Opera in in Mus.) *Un Francese istesso, il signor Batteux* (Belle Lettere T. 1 Par. 1.) *ci dice: « La Musica francese, e l' Italiana hanno il loro proprio carattere. La prima non è la « buona, l' altra però non è la trista. »*

(2) *Alcuni moderni, spinti forse da un certo amor proprio, pretendono di averla portata molto più in là degli antichi. Gli Autori enciclopedici, senza mica interessarsi dei prodigj veri o supposti della musica greca, inclinano a credere, che la moderna abbia più vantaggi di quella, in riguardo all'armonia ed alle misure, ma che l'antica, fosse superiore alla nostra per la melodia. Quel che vi è di certo, si è, che gli antichi erano molto abili a porre in pratica le regole dell' acustica ossia la teoria de'suoni. Il Kircher* (Lib. IX.) *ce ne dà un esempio, nella sua spiegazione della famosa prigione del tiranno Dionigi, chiamata sino ad oggi* grotta o orecchio di Dionisio in Siracusa.

(3) *Le opere più famose di questi insigni maestri sono*

e nè anco su quelle dei viventi maestri, da tutti già conosciuti abbastanza, e celebrati più o meno, giusta i gradi dei rispettivo lor merito.

Peraltro non posso a meno di accennare, che una riforma musicale è stata ben di recente proposta dal sig. Emmanuele Gambale, animato egli dal buon effetto avuto da varii esperimenti; e questa riforma sembra di generale accoglimento. « Per tal guisa, dice il chiarissimo professore Tertuliano Celoni, il genio d'Italia, il quale di già sorrise a Guido onde potè compilare il primitivo sistema musicale, pare abbia riserbato ad un altro italiano la gloria di portarlo alla massima semplicità e perfezione. Il suo sistema infatti è applicabile ad ogni sorta di musica, non esclusi i più difficili pezzi di bravura (2).

E neppure tralasciar posso di far parola (come per una conveniente eccezione alla impostami legge) di due individui, uno dei quali vivente, che han fatto e fanno epoca nella storia dell'arte di cui trattasi, attenendomi precisamente

---

sparse in tutta l'Europa, e vengono ammirate come un parto del vero genio. Di tal sorta dobbiamo riguardare, lo Stabat Mater *di Pergolese, il* Pater *di Piccini ed il* Pange lingua *di Sarri. L' Oratorio di Debora e Sisara di Guglielmi; il matrimonio secreto di Cimarosa; il Pirro e la Nina, ossia la Pazza per amore di Paisiello; e le Villane cantatrici di Fioravanti avrebbero piaciuto ai Greci, ed ai Greci de'più bei giorni di Atene.*

(2) *Egli ha stabilito il rigo di tre linee e due spazii e 3 soli segni rappresentanti i suoni, la loro prolungazione e la loro cessazione; ha sbandito le chiavi, i tempi, le divisioni di battute, le figure musicali, le pause, i diesis, i bemolli, i biquadri, doppii diesis, doppii bemolli, le legature, gl'intervalli maggiori, minori, eccedenti, diminuitivi, e le transazioni enarmoniche, e quindi ha reso assai più facile e breve lo studio della musica.*

al giustissimo cenno biografico datoci recentemente dal già nominato professor Celoni.

Rossini, nato il 29 Febbraio 1792 da genitori poveri, principiò lo studio della musica a Bologna nel 1804: la natura lo aveva creato per la musica. Non potendo accingersi a degli studi serj, mise da parte le opere che piacevano al suo orecchio. i Quartetti, le sinfonie di *Haydn*, di *Mozart*, ec. furono l'oggetto delle sue meditazioni. Nel 1808 fece sentire i suoi primi lavori, una sinfonia ed una cantata. La sua prima opera fu rappresentata a Venezia nel 1810, la *Cambiale di Matrimonio*. Le sue opere si successero come nel quadro che si leggerà in appresso. Il *Maestro di Pesaro* ha diritto ad una menzione tanto più meritata in quanto che, malgrado la parzialità de' suoi critici, vediamo che si sentono trascinati e costretti a confessare che i di lui cantici, e la di lui strumentazione hanno un incanto irresistibile. Rossini è stato giudicato dapprima in Francia sfavorevolmente, da uomini impotenti e gelosi. Da gran tempo l'Italia applaudiva alle sue felici melodie ed al suo estro infiammato ed a Parigi s'ignorava l'esistenza di questo genio favorito, quando ià penetrarono alcuni frammenti delle sue opere. Il Compositore apparve inconseguente, perciò l'invidia non se gli attaccò. La prima delle sue opere rappresentate a Parigi fu il *Barbiere di Siviglia*. Si domandò come mai avesse egli potuto comporre della musica sopra un tal soggetto, dopo Paisiello? e perchè nò? Gl' ignoranti non sanno che in Italia uno stesso poema viene rimesso in musica da cento compositori differenti. Rossini fece bene ad osare, ed il suo successo lo prova. Avvi niente di più grazioso della cavatina del Conte? di più spiritoso dell'ingresso di Figaro? di meglio dialogato del duo di questo con Rosina? Havvi più bell'aria, e più caratteristica di quella della calunnia? puossi concepire un più bel disordine del finale del secondo atto? eccovi già abbastanza per formare una reputazione. Ma Rossini si ripete, dicesi, il portafoglio di un compositore in italia rassembra a quello di un banchiere,

che dà, riprende e ridà gli stessi effetti in pagamento. Lavora in pendenza d' una stagione per una città, e la stagione seguente egli viene chiamato in un'altra, dove impiega una parte de'suoi manoscritti all'opera nuova. Ritocca, taglia le sue opere, le adatta al nuovo soggetto e aggiungendovi qualche pezzo, l'opera è fatta in pochi momenti. I cantanti esigono l'intercalare d'un pezzo che amano, ed il pubblico gliene sa buon grado. L'Italiano sacrifica tutto l'interesse del poema alla musica che gli piace. Il rimprovero fatto a Rossini relativamente alla maniera uniforme della sua musica può applicarsi a tutti i compositori, principalmente poi agl' Italiani. Se si paragonano le opere di Paisiello, di Cimarosa, dei Martini ec. vi si ritroveranno le stesse reminiscenze, lo stesso colore, lo stesso stile e l'impiego degli stessi mezzi per gli effetti. La totalità delle loro opere ci è poco nota, ma ciò che ne conosciamo basta per giudicarne. Questo difetto, s' egli è reale, sembra più sensibile circa il maestro di Pesaro, perchè le sue cantate colpiscono tutti i giorni i nostri orecchi.

Le sue composizioni formano le delizie de'nostri teatri, di tutte le accademie, di tutte le società, di tutti i dilettanti in particolare; non è da maravigliare se la ripetizione delle sue melodie cagiona talvolta della sazietà.

Vi è chi trova la sua musica troppo clamorosa, ma quanto il modo d' eseguirla influisce su questo rimprovero! basta sentire le sue opere al teatro dell' *Opera Buffa* per confessare che quella profusione d' istrumenti, che si fa troppo rimarcare altrove, non fa, quando sieno moderati con spirito e convenienza, che aggiungere agli effetti che l' autore ha voluto produrre. Molti de' suoi critici ancora confessano di riconoscere in lui un genio fecondo, una immaginazione ardente, delle cantate graziose e soavi, ma i suoi *crescendo*, allegano eglino, si riproducono troppo spesso, e nondimeno trasportano. I suoi spartiti non sono senza macchia, ma queste macchie non sono elleno cancellate dalle bellezze degne dei più gran maestri? La varie-

tà de'soggetti ch'egli ha trattati, non ha ella provato il suo genio? e l'opposizione del genere del *Barbiere* e del *Mosè*, del *Turco in Italia* e dell'*Assedio di Corinto*, dell'*Inganno Felice*, della *Semiramide* e del *Guglielmo Tell* non basta ella per aver messo il compositore ad una prova da cui egli è sortito vittorioso? Egli ha osato scrivere per i cantori delle difficoltà, ch'eglino hanno superate, ma confonde le voci, dicesi, nel quartetto strumentale. I più gran maestri non hann' eglino fatto ripetere il canto dai diversi strumenti? Egli ha ripetuto dall' orchestra un' abilità che si era ben lungi dallo sperare di potere raggiungere; il successo degli uni e degli altri prova che l' arte non ha limiti, e che i gran genj soli hanno il diritto di dilatarne i confini. Ma dove egli ha superato se stesso e qualunque aspettativa, è stata la sua ultima composizione lo *Stabat Mater*. In questo tragico e sublime soggetto, Rossini ha detto co'suoi accordi agl' ascoltatori, qual' era lo stato della madre dell'uomo-Dio quando sul Golgota piangeva ai piedi della croce; egli ha fatto ad ognuno dividere con lei il suo dolore, lo ha rattristato e commosso quando gli ha ricordato con questo componimento perchè stava il Redentore sul tronco dell'obbrobrio, e la preghiera veniva sempre a ciascuno dal fondo del cuore quando Rossini si rivolgeva alla Madre dei dolori. In tutta questa composizione campeggia un' aria di maestà e di sublimità conveniente al divino subietto; in tutto è un accordo mirabile, una ispirazione celeste, e spesso spesso un patetico che ti commove l'animo fino al fondo. Si devono a Rossini dei nuovi godimenti, le sue cantate avranno fra non molto fatto il giro del mondo, e le sue innovazioni fanno epoca nell'istoria della musica (1).

---

(1) *Quadro delle composizioni drammatiche di Rossini.* 1810 *Cambiale di Matrimonio.* 1811 *Equivoco Stravagante.* 1812 *Demetrio e Polibio.* — *Inganno Felice.* — *Ciro in Babilonia.* — *Scala di Seta.* — *Pietra di Paragone.* — *L'oc-*

Bellini Vincenzo ebbe i natali in Catania nel 1806; apprese le prime discipline dell'arte musicale a Napoli, passó a Milano ove riscosse i primi onori; morì a Parigi dopo essere stato decorato della croce della legion d'onore, coperto di gloria, nel fiore degli anni il 24 di Settembre 1835 nel tempo in cui scriveva un dramma pel teatro dell'Opera francese. Le sue opere portano l'impronta del secolo in cui nacque, cioè il *romanticismo* ed il più delicato sentimento, per cui portò la perfezione della melodia al più alto grado; il suo stile era sempre collegato e immedesimato con quello della poesia; il linguaggio degli affetti era simpatico e sentimentale ad un tempo; insomma egli era uno stretto osservatore della verità drammatica, e se qualche addebito gli viene attribuito, si è quello di una sterile, fiacca e come suol dirsi, spuntata strumentatura, il qual difetto se pure può chiamarsi con tal nome, a fronte di un abuso così generale di profusione in tal genere nei maestri suoi contemporanei, fa sì che le opere di esso si gustino subito la prima volta che uno le sente, mentre quel-

---

casione fa il ladro. 1813 *Il figlio per Azzardo.* — *Tancredi.* — *Italiana in Algeri.* 1814 *Aureliano in Palmira.* — *Turco in Italia.* 1815 *Elisabetta.* 1816 *Torvaldo e Dorliska.* — *Barbiere di Siviglia.* — *La Gazzetta.* — *Otello.* 1817 *La Cenerentola.* — *La Gazza Ladra.* — *Armida.* 1818 *Adelaide di Borgogna.* — *Mosè.* — *Ricciardo e Zoraide.* — *Ermione.* — *Edoardo e Cristina.* — *Donna del Lago.* 1820 *Bianca e Faliero.*— *Maometto.* 1821 *Matilde di Schabran.* 1822 *Zelmira.* 1823 *Semiramide.* 1825 *Viaggio a Reims.* 1826 *L'assedio di Corinto.* 1827 *Mosè* (*rifatto*). 1828 *Il Conte Ory.* 1829 *Guglielmo Tell.* 1841 *Lo Stabat Mater.* — *Da questo quadro si rileva che nei primi 16 anni Rossini compose 36 opere, senza contare le altre sue produzioni che sono in gran numero e le ultime due sole formano il più bel suggello alla loro nomenclatura.*

le dei secondi ci sbalordiscono a segno, che è necessario il risentirle più volte per intenderle e gustarle (1).

A non dimenticare ora del tutto gli autori che hanno scritto sulla imperfezione della musica antica (2) e moderna, come un Burette, un Rousseau, un Duclos, osservo che però confessarono d' ignorare la secreta causa di quella lusinghiera magia musicale, che ci desta la più tenera sensibilità. E Cartesio, Rameau, Marsenne, Avella, Fox, Tartini, Sala, Ceroni, Martini, Salinas, Zarlino, Bossard, Holder, Salmon, Iriatte, Malcolm, Jackson, Hanis, ed altri non pochi, fecero della musica la conveniente apologia (3).

Tutti i conoscitori inoltre, di quest' arte, antichi e moderni, hanno distinto tre specie di musica. La prima chiamata vocale, perchè accompagna e serve alla poesia lirica; l' altra strumentale che forma la semplice armonia; e la terza che serve alla danza (4).

---

(1) *Ecco l'elenco de' suoi drammi. Bianca e Fernando.— Il Pirata. — La Straniera. — I Capuleti e Montecchi. — La Norma. — La Sonnambula. — La Zaira. — Beatrice di Tenda. — I Puritani.*

(2) *Questi scrittori si accinsero a provare, che il numero delle antiche note ascendeva a* 1620 *e che perciò tutti queglino, che l'imparavano, non sapeano, dopo molti anni cantare e solfeggiare sopra ogni tuono, nè accompagnarsi colla lira*

(3) *Sembra un' esagerazione di Suida, che il musico Aristosseno, il quale visse ai tempi di Alessandro Magno, avesse composto* più di cento *volumi sopra questa bell' arte. A noi rimangono soltanto i di lui* « Elementi armonici » *che è tutto quello, che abbiamo di più antico, rispetto alla musica.*

(4) *La composizione della musica, che serve ai balli è al certo più difficile di quella stessa che accompagna la poesia lirica. Deve ella esprimere colle sue diverse modificazioni tutti gli affetti, tutte le passioni e tutti i caratteri. Non basta, che solamente pei trionfi di Bacco; sia allegra e festo-*

Ogni moderna nazione ha un certo gusto particolare, e riesce vieppiù in alcuna di queste tre specie di musica. Così l'italiana nella vocale (1); la Germanica nella strumentale; e la Francese in quella de' balli, e per le sue teorie (2).

---

sa; patetica per le disgrazie dei Pelopidi; e lugubre, per la morte di Ettore e di Efestione. Deve ella esprimere col semplice tuono tuttociò che sarebbe capace di dire la poesia colle sue parole. Chi compone pel ballo, deve avere il dono del pensiero musicale. Egli è perciò che si trovano pochi eccellenti compositori di questa specie di musica. (Rousseau, Lettre sur la Musique Française.)

(1) *Oltre alla nostra naturale inclinazione per la musica, la lingua italiana è superiore al resto di tutte le altre lingue vive d' Europa per quel che concerne il canto. L'oratore ed il poeta ne conoscono la fecondità, la grazia e la pieghevolezza. Il Musico però giudica di tutta la sua armonia. Essendo le sue parole composte di molte vocali, con cui termina quasi tutti i vocaboli che la rendono dolcissima, e di un numero di consonanti capace a metterle bastante forza, così vien ella a rendersi più facile, più sonora e più cantabile.* (Vossio, de poemat. cantu, et Viribus rhythmi.) *La lingua teutonica, e la stessa lingua francese non hanno un eguale favorevole disposizione. « Non può rivocarsi in dub- « bio, dice Calsabigi,* (Dissert. sopra le poesie di Metast. « T. II.) *che la poesia più adattata alla musica sia la più « bella poesia; e la musica più adattata alle parole sia la musica la più bella. » La nostra lingua, più dolce e più soave di tutte vi si presta maravigliosamente, conservando in se stessa una certa naturale armonia. Nè è quindi sorprendente, se le cantate italiane abbiano ne' paesi stranieri la preferenza sopra tutte quelle di ogni altra nazione.*

(2) « Se della strumentale oggi si gloria
« Con giusto vanto l'Alemanno Imperio,

La Chiesa ne' primi secoli del Cristianesimo non si valse della musica nel sacro suo culto. Gerbert e Lebeuf sostengono che molto dopo dalla musica profana e gentilesca de' greci, fossero passati alla chiesa greca i modi de' sacri canti. Dall' esempio delle chiese orientali apprese S. Ambrogio ad introdurla nella sua di Milano, e ben presto si diffuse in tutto l' Occidente. Quasi due secoli dopo, cioè verso la fine del sesto secolo, conoscendo il pontefice S. Gregorio Magno, che i musici col servirsi nei salmi di un certo canto leggiero, grazioso e volante aveano profanato l' armonia di quell' arpa divina, riformò tal musica molle e trillante; o per dir meglio, cambiò il canto figurato in quello chiamato fermo o pieno, da cui poscia ne nacque l' altro detto in Ison (1). Venne egli quindi con-

---

« E il meritato onor si debbe al Franco
« Pe'teorici scritti musicali ec. » — (Iriarte, poet. sopra la Mus. Can. IV.)

Io non intendo per questo, di detrarre alla Francia l'onore, che se le appartiene nella musica vocale. Quando altri maestri di Cappella non fossero stati i rivali dell' Hasse, (detto il Sassone) e del Logroscino, in quest'arte la più penetrante del cuore, basterebbe la gloria, che superiore a qualunque invidia le arreca il sommo Lesueur. La sua musica nell'opera de'Bardi, ovvero Ossian, attirossi fra gli applausi universali, il lusinghiero vanto di esser chiamata dallo stesso Paisiello « opera tanto sublime, originale e presa dalla natura. » Colpito vivamente dai pregi di questo capo d'opera, l' immortale pittore David, invitò Lesueur a volergli rianimare ed infiammare co' quei divini ed appassionati accenti il suo pennello, quando la sua mano cominciassea dindebolirsi e ad agghiacciarsi.

(1) *Questa voce significa* eguale. *Così chiamasi quel canto nel quale si usa un solo intervallo. Di esso si servono certi dati Ordini di Regolari nel salmeggiare.*

siderato come l' inventore di questa musica ecclesiastica, che dal suo nome appellossi gregoriana (1). S. Giovanni Damasceno tentò nelle chiese orientali una simile riforma. Alcune l' adottarono; ma molte vollero ritenere l' antico costume.

Fra tutte le belle arti però la sola musica è quella, che si gloria di aver sanato alcune infermità (2), operando

---

(1) *Io non so, se tutti i letterati sieno dello stesso avviso del signor Denina,* (Vicende della Lett. T. I.) *il quale sforzossi di sostenere, che il nostro canto da chiesa contenga parte dell'antica musica greca.*

(2) « Influit enim musica in sanguinem et spiritus, quos leni quadam et dulci agitatione, molliens, noxios ideo humores et melancholiam, quin et pinguioris sanguinis habitudinem dissipat. Omnis aetatis remedium fuit, ut melancholia, phrenesis, furor, caeteraque ejus generis laetis et jucundis curarentur. » (Aug. Calmet. Dissert. de Mus. veterum, et potiss. Hebraeor. T I.) *Son a tutti noti i prodigi che ella operava nel curare i morbi degli antichi. Aulo Gellio* (Noct. Att. Lib. IV Cap. XIII.) *rapporta che varie infermità, cagionate da veleni di vipere, furono sanate al suono armonioso della tibia. Ateneo* (Dipnosoph. Lib. IV Cap. XIV.) *sul testimonio di Teofrasto. sostiene, che la musica operò dei prodigi appo i Tebani assaliti dalla sciatica. Quasi lo stesso ci assicura Plutarco,* (De Fort. Alexandri) « *Fra* « *tutti i meravigliosi effetti, dice Martini* (Gram. delle scienze « fil. C. VIII.) *che si attribuiscono al potere della musica, non* « *ve n'è alcuno più meraviglioso e più importante quanto la* « *virtù, ch'ella ha di risanare dal morso velenoso di un cer-* « *to ragnatello d'Italia, nominato la tarantola. La parte* « *morsicata vien assalita in sul fatto da'dolori molto acu-* « *ti, seguiti poche ore dopo da un tramortimento che de-* « *genera in una profonda melancolia, e in una gran diffi-* « *coltà di respirare. Il polso diventa debole, la vista s'intor-*

in noi, quasi per via di elettricismo (1). Molti pazzi si

« *bida, e la persona punta perde la conoscenza, il senti-*
« *mento ed il moto. Invano si va a consultare il medico,*
« *non essendovi che la musica che possa far questa cura*
« *S'intuona una quantità di ariette, e quando si viene ad in-*
« *contrare un' armonia, la quale si accordi coll' ammalato,*
« *quest' ultimo comincia a muoversi per gradi, e segna la*
« *battuta colle dita, colle braccia, colle gambe e col corpo;*
« *indi si alza da se medesimo e balla, acquistando sempre*
« *nuova forza e nuova attività. Questo accesso di ballo con*
« *tinua per il corso di sei ore, oppure di un giorno, ed alle*
« *volte di due giorni. Quando cessa la musica, il malato*
« *cessa di ballare, e si mette a letto. Si replica questa o-*
« *perazione finchè egli siasi in tal guisa da per se interamen-*
« *te risanato, il che succede a poco a poco. Ogni malato ha*
« *un'arietta o un tuono che gli va a genio: ma queste ariette*
« *son sempre vivaci.* » (Si leggano le conversazioni filosofiche, T. II Conver. XIV.; il Lib. IV Cap. III della Teologia Fisica di M. Derham. e la Musica di Malcolm Cap. XIV) *M. Le Roux de Hantes-Rayes, nella sua Lettera sopra alcuni passi tratti dagli storici chinesi rapporta il seguente:* « *Te-*
« *ho-jong XVI. Imperadore del IX periodo, ascoltando in*
« *Cane-tchco il concerto degli uccelli, fece una musica di*
« *unione, la cui armonia penetrava da per tutto, dilettava*
« *lo spirito intelligente e calmava il cuore dell' uomo per*
« *modo che i sensi esteriori erano sani, gli umori in equili-*
« *brio e la vita lunghissima.* » (Goquet. T. III.) *Non ha guari che si pubblicò in Francia una operetta intitolata:*
« *Effetti che produce la Musica nelle malattie de' nervi.* »

(1) *C'insegnano i fisici, che il suono nasce dal moto tremolo prodotto nell' aria dalle corde o da altri corpi sonori.* (Att. Philos. T. III Cap. V Art. II.). *Or derivando tutti gli effetti animaleschi dalle piccole vibrazioni delle parti nervose ed irritabili del nostro corpo, ne segue che il suono per-*

son per essa ristabiliti o hanno moderato almeno i loro furori e le loro smanie. Sappiamo infatti che David col dolce suono della sua arpa sgombrava a Saulle la tristezza del di lui cuore.

---

cuotendo l'aria, muove le nostre fibre, i nostri nervi e ci scuote e ci agita sensibilmente col mezzo del piacere. Molte osservazioni fecero conoscere la necessità di situare le orchestre in certi dati luoghi e di costruirle in modo tale che non ne restassero assorbiti quei suoni che vanno svolazzando per l'aria. Ove però non siano praticate queste acustiche teorie, l'effetto della musica è infinitamente minore, e si dissipano quasi tutte le sue piacevoli bellezze.

SEZIONE SECONDA

IDEE SUI MOTIVI DE' PROGRESSI NELLE BELLE ARTI

Appena si unì l' uomo in società gli si accrebbero i lumi, i bisogni ed i mali. Conobbe esservi altri piaceri che aggiunger poteva a quelli della natura e che gli sarebbero apportati dall' occhio e dall' udito (1). Il suo cuore agitato dalle sociali passioni, non poteva più gustare le delizie di un sentimento troppo tranquillo per lui. Si avvide essere il piacere un secondo ordine di bisogno nella esistenza e cercò nelle belle arti il mezzo di moltiplicarlo. Nojato dal diletto sempre eguale che presentavagli innanzi la semplicissima natura, ricorse all' ingegno per avere una nuova serie d' idee e di sentimenti che provar gli faces-

(1) *Essi soli ci possono rapportare questi piaceri, giacchè tutti gli altri sensi sono assolutamente sterili per le Belle Arti. La pittura, la scultura, l' architettura e la danza parlano agli occhi, la poesia, la musica e l'eloquenza all' orecchio. Il giudizio però degli occhi non è così fino come quello delle orecchie. Un verso falso, un quarto di tuono più o meno acuto ci ferisce; le piccole diversità nell'architettura, pittura e scultura non è facile scoprirle. Però vi fu chi paragonò la musica ai versi e l' architettura alla prosa.*

sero i non mai intesi piaceri, e giunse felicemente a scoprirli. Chiamò egli allora queste arti, belle per eccellenza, perchè s'insinuavano nel cuore per la via del piacere. Tali sono in fatti la poesia, l'eloquenza, la musica, l'architettura, la pittura, la scultura e la danza co' loro derivativi (1).

Moltiplicate le sue cognizioni distinse egli tre specie di arti; alcune le chiamò di bisogno, altre di diletto, e le terze finalmente di utile (2). Si è però osservato con maraviglia che le arti destinate al piacere, sono altrettanto antiche quanto le più necessarie (3). L'oggetto quindi di esse tutte si è o di servire o di abbellire la società. Le prime furono dette meccaniche e le seconde liberali (4).

---

(1) *L'Arte (per esempio) dell'intaglio derivò dalla scultura: il musaico è figlio della pittura; l'incisione sia in rame, in pietra o in altro, nacque dal disegno; il gesto infine riconosce l'origine dalla danza pantomimica e così delle altre.*

(2) *Quelle di bisogno impiegano la natura com'è, senza badare più oltre; tali sono il linguaggio ordinario e non istudiato, l'imperfetta architettura e simili. Quelle della seconda classe inventate per apportarci del piacere ed istruirci sono la poesia, la pittura e l'eloquenza. Da quelle poi che riguardano l'utile, nacquero la soda architettura, cioè l'arte di fare gli alberghi forti, durevoli, comodi, decenti e senza alcun vago ornamento, ed il linguaggio in qualche modo preparato a fine di agevolare la memoria.*

(3) (Goguet, Orig. des loix, arts et scien. T. I.)

(4) *Al dire di Seneca furono dette liberali, perchè degne degli uomini liberi.* « Haec studia dicta sunt liberalia quia homine libero digna sunt. » *Omero lasciò scritto che la servitù toglie la metà del valore, e disse anche poco.* « Dimidium virtutis aufert dies servitutis » (traduz. dal greco della Odiss.) *Ed in vero tra le mani della schiavitù tutto degenera, tutto si altera e si corrompe.*

Il fondo di esse è la natura (1) in cui il Creatore ha collocato tutte le provigioni dell'umana vita.

Noi abbiamo scorso in qualche modo la storia di queste arti. Le abbiamo accompagnate dalle deliziose contrade dell'Asia nei fertili e caldi paesi dell'Africa, e quindi nella galante Europa (2) Esse avevano brillato da tempo immemorabile in Assiria, in Babilonia ed in Egitto (3). Ma per quanto avessero elleno fiorito presso gl' indiani, gli ebrei, i chinesi, gli egizj, i medi, gli arabi, i fenicj ed i caldei, non poterono arrivare giammai all' apice di lor perfezione se non presso i greci; presso quel popolo sagace ed illuminato, che consacrava la massima attenzione

(1) « Artes repertae sunt docente natura ». (Cic. de leg. lib. I.)

(2) « *Le Arti (diceva il Czar Pietro) fanno costantemente il giro del mondo.* » *Il conte di Caylus pretende che la cuna delle Belle Arti fosse stato l' Egitto ; ecco le sue parole :* « *On les voit formés en Egypte avec tout le caractère de la grandeur; de là passer en Etrurie , où ils acquièrent des parties de détail, mais aux dépens de cette même grandeur être ensuite transportés en Grèce.* (Recueil d'antiquit. T. I.) *Il Sig. de Voltaire però così scriveva all'Imperatrice delle Russie Catterina II. Sussisteva negli antichi secoli un proverbio, che i Caldei avessero insegnato le Belle Arti all'Egitto e l'Egitto alla Grecia. Ardisco di dire che gli Etruschi sieno stati eruditi in tutto, molto prima de'greci, e i loro successori formano per anche generalmente parlando, il popolo più colto e garbato dell'Italia non solo, ma di tutta l' Europa.* »

(3) *Le Capitali dell'Egitto erano tre, Tebe, Menfi ed Eliopoli. Omero descrive nel IV libro dell'Odissea la floridezza delle arti di Egitto e la loro eccellenza. Ne' doni fatti da Polibio Sovrano di Tebe a sua moglie ed in quelli che si conservavano in Menfi vi si vede disegno, gusto e finezza.*

a tutte le più eleganti cose nelle Belle Arti. Talchè il greco gusto e la greca maniera è passata in proverbio volendosi indicare un' opera raffinata. Essi aprirono alle arti tutte un campo sterminato (1).

Un infinito numero di scrittori hanno ricercato filosoficamente la cagione de' loro progressi, sì nelle scienze che nelle arti ed ha secondato ognuno le proprie idee e i proprj sentimenti. L' assegnarono alcuni alla qualità del clima (2), ed altri alla forma del governo.

Per la prima il presidente del parlamento di Bordò si esprime così : « Il freddo restringe le fibre , e fa il « corpo più forte: ma allora il succo nutritivo è più grossolano, e lo spirito ha minore vivacità. Il troppo caldo « anima , vivifica , e trasporta soverchiamente ; sicchè le

(1) *Per Greci, non intendo solamente coloro che popolavano l'Acaja, la Macedonia , la Tracia , il Peloponneso e le isole del mar jonico e dell' arcipelago: ma quei Greci ancora che abitavano l'Italia, l'una e l'altra Calabria, la Basilicata, la parte meridionale di qua della terra di Bari e di Otranto, chiamate dagli antichi, « Magna Grecia » oggi provincie del regno di Napoli, dal mar di Toscana sino all'Adriatico; e quei Greci inoltre che con alcune colonie cretesi popolarono in diversi tempi la Sicilia, e la fecero fiorire nelle scienze, nelle arti, nell'agricoltura e nel commercio.*

(2) *Hume* (Essais Moraux, Ess. XXIV.) *ed Elvezio* (Discours III). *han procurato di screditare Montesquieu, per aver dato di troppo al clima. Noi senza sposare verun partito ci atterremo alla via di mezzo, come la più scevra d'inganni e di paradossi. Diremo quindi che il clima influisce sul fisico e sul morale dell' uomo, non già come causa totale ed assoluta, ma bensì come causa concorrente. Circa poi alla sua influenza sarà ella sensibile e notoria solo nelle regioni estremamente calde o in quelle freddissime, non potendosi affatto distinguere ne'climi temperati.*

« regioni temperate sono le più acconcie a tenere in giu-
« sta armonia e ben equilibrate le nostre facoltà, non fa-
« cendo prevalere la sottigliezza dell'ingegno al sano giu-
« dizio, nè la troppo accesa fantasia, alla stravaganza ed
« irregolarità. » A dispetto però dei vantaggi del clima, i greci non sono più quelli ch'erano un dì. Egli è vero, che la natura è sempre uguale nella distribuzione de'suoi doni: ch'ella non è nè avara nè prodiga a vicenda: che non esaurisce le sue forze per formare de'genj e de' talenti per farli poi languire in una lunga sterilità: ma che importa se sotto Attila e sotto Maometto abbia ella prodotto gli stessi talenti che fiorirono sotto Pericle e sotto Augusto? Qual vantaggio si ricavò dall'influenza del clima nelle arti d'immaginazione, quando non fu la natura ajutata a formarli ed a svilupparli? (1) Il Signor di Guys, parlando su questo proposito, dice: « Un cielo aperto e sereno, un terren fer-
« tile e delizioso, un paese ridente che spira da pertutto
« della gioja ed invita alla dilatazione del cuore, doveva
« far nascere pensieri gai e gentili idee (2). La fantasia

(1) « La nature forme presque toujours les hommes en « tout genre de talents; il ne s' agit que de les encourager et de les employer. » (Voltaire, Lett. au M. Fakner, Anglais.)

(2) *I Greci ebbero sempre la maggior cura di fabbricare ne' luoghi i più ridenti ed i più ameni. Una valle circondata di aridi monti e di lugubri foreste non venia da essoloro abbellita. Dicevano che un brutto viso diviene più brutto ancora quanto più si adorna. I luoghi poi che essi sceglievano per dettare le lezioni, erano i più vaghi della Grecia. L' Accademia, contrada una volta posseduta da un cittadino ateniese chiamato Academo, conteneva il suo ginnasio dentro un giardino circondato di mura, ornato di verdi ed ombrosi passeggi, abbellito con acque e nell' ingresso eravi un altare col simulacro di Amore* (Paus. Lib. I. Cap. XXX.) *Platone insegnava a' suoi discepoli sulla vaga collinetta chiamata*

« ovunque volgevasi non incontrando che vaste campa-
« gne, vaghe colline, piante vigorose e fiorite, uomini ben
« formati, dilicati fanciulli, donne avvenenti, e non veg-
« gendo la natura in tutti i suoi parti che compita e
« perfetta, formava delle imagini conformi a questi og-
« getti. Il fuoco nazionale che brilla nelle opere degli an-
« tichi non è ancora estinto, ed i talenti nati alle Belle
« Arti, ma non inviluppati dall'educazione, dallo studio e
« dall'esercizio, vi sono ancora presentemente; e vi alligna
« pure oggidì sotto il medesimo cielo l' istesso genio che
« formò in altri tempi i pittori ed i poeti. Il bel clima
« di Grecia costituisce una viva immaginazione, un gusto
« dilicato ed una estrema sensibilità. » La fatica quindi mette la differenza fra gli uomini. Lo studio e l'educazione sono i due sentieri che conducono ad una chiara e distinta riputazione. Il Pitagorico poeta Epicarmo era solito dire, che « gli Dei vendono all'umanità tutt' i beni a mi-
« sura della fatica che vi adopera per conseguirli. » Ed i Greci, dotati di uno spirito attivo e vivace, levando gli occhi attorno a questa gran macchina dell'universo, non appagandosi delle imagini che gli apprestavano i fallaci loro sensi, squarciando (direi) il velo sotto a cui celava la natura le sue produzioni, giunsero a descriverla con felicità. Non si spaventavano come noi all' aspetto della fatica. Non ischivavano qualunque indefessa applicazione. Non si appagavano di miserabili interessi (1), e della tacita magia

---

Sunio, *ove eravi un piccolo tempio consacrato a Minerva*, *Dea della sapienza* (Strab. Lib. X). *Epicuro infine aveva istituito la sua scuola dentro il più ameno e più voluttuoso giardino* (Diog. Laert. Lib. X).

(1) *Ma Orazio all'opposto era costretto in Roma a far de'versi per procacciarsi il mezzo di vivere. Lo dice egli stesso:*

« . . . . . Paupertas impulit audax
« Ut versus facerem... (Lib. II Epist. II.)

dell' ozio e del riposo. Ma all' opposto di noi che amiamo di giacere piuttosto nella nostra ignoranza che confessarla, consultavano essi i loro sacerdoti (1) ed avevano per oggetti i più odiosi gl' ignoranti ed i barbari (2).

Oltre però al clima goduto dai greci, e che (come dissi) non potea da se solo e senza la fatica condurli all' eccellenza ed alla perfezione, vi fu l' amicizia ed il commercio cogli orientali che contribuì assaissimo a sviluppatli in tutte le scienze ed in tutte le Belle Arti. Talete, Pitagora, Solone, Democrito, Platone e molti altri filosofi andavano a ricercare in Egitto i tesori della sapienza. Acquistavano colà non prima conosciute discipline, e recavano alla patria arti novelle. Conosceano essi che le cause fisiche non solo ma pur le morali erano necessarie alla coltura dei popoli; e tuttochè fossero le scienze figlie del silenzio e della riflessione, e le Belle Arti figlie degli affetti i più tumultuosi, evvi nondimeno fra le prime e le seconde un intrinseco legame, una certa specie di fratellanza che le congiunge insieme. I loro beni sono fra esse comuni e si prestano uno scambievole soccorso (3)

---

(1) *I soli sacerdoti furono per lungo tempo i depositarj della storia e delle scienze delle più antiche nazioni.* (Arist. Metaph. Lib. I Cap. I.)

(2) *I Greci chiamavano barbari tutti quei popoli che non parlavano o che parlavano malamente la loro lingua e perfino gli stessi egizj loro maestri.* (Encyclop. T. 1 Art. Barbares.) *Arrivavano a tal prevenzione per il loro idioma che i Tarentini, colonia greca, nell' ascoltare l'ambasciadore romano Postumio, li facean da ogni parte delle beffe e delle fischiate, trattandolo da barbaro e da ignorante, se gli scappava a caso qualche espressione che non fosse totalmente greca; lo che per altro non avrebbe dovuto parere strano in un forestiere che parlava una lingua non sua* (Rollin, Stor. Rom. T. IV lib. X.).

(3) « Les Beaux-arts sont tellement unis avec les scien-

L'illustre David Hume sostiene che non gli alimenti, l'aria o il clima, dominano sopra l'umore e l'indole di una nazione. « La qualità, dice egli, del suo governo, la « sua povertà, la sua ricchezza, la sua forza o la sua im- « potenza modificano i popoli e loro assegnano certi co- « stumi che pajono impressi dalla mano medesima della « natura (1). » Non per altra ragione gli ebrei sono sempre simili a loro stessi in tutti i climi, e sono tanto differenti dall'altre nazioni in mezzo a cui vivono, e come da esse isolati, se non perchè le loro leggi e i loro costumi hanno per fine di separarli da tutti gli altri popoli del mondo. Tutte le nazioni sono capaci a ricevere le medesime impressioni, quando si ponga la medesima cura nell'allevarle, e si possono dar loro le qualità che si vogliono quando diversamente vengono educate. Così ancora dice il gran vescovo di Meaux: « la natura non manca di far na- « scere in tutti i paesi degli spiriti e de' coraggi elevati: « ma bisogna ajutarla a formarli. Ciò che li forma e li « perfeziona sono certi sentimenti forti e certe nobili im- « pressioni che si diffondono in tutti gli animi e che pas- « sano insensibilmente da uno in un altro. »

Dobbiamo credere che le Belle Arti non poteano per-

« ces que le même goût qui cultive les unes, porte aussi « à perfectionner les autres; dans le même temps que la lit- « terature s'enrichissait par tant de beaux ouvrages, Pous- « sin faisait ses tableaux, et le Brun les batailles d'Alexan- « dre; enfin Lulli créateur d'un chant propre à nôtre lan- « gue rendait par sa musique aux poëmes de Quinault l'im- « mortalité qu'elle en recevait. » (Disc. Prelim. de l'Encyclop.) *Il signor d'Alembert riduce perciò tutte le Belle Arti alla sola pittura, giacchè ogni professore di esse, non fa che pingere impiegando mezzi differenti.*

(1) *Gli avanzi della gotica poesia si veggono perciò notabilmente fieri e spiranti sangue e battaglie.*

fezionarsi in tempo che gli uomini erano senza leggi, senza pace e senza costumi (1). Eravi di necessità l'agio, la calma e l' abbondanza. Sotto l' impero del bisogno lo spirito umano non và errando al di là degli oggetti necessarj; ma sciolto da questo legame fugge ne' vasti campi dell' immaginazione e cangia ad ogni istante le sue idee e le sue percezioni. In tale stato erano infatti Corinto, Rodi, Tebe ed Oreomene ai tempi di Omero, che tanto figuravano sopra l'altre città della Grecia. L'istoria dei secoli più vicini ci offre Atene in preda alle severe leggi di Dracone (2), ed Atene allora era di molto inferiore al resto della Grecia tanto nella letteratura che nelle arti. Dracone che fu il primo a darle un codice (3) che si disse scritto col

---

(1) *Tali doveano essere i primi. Tutta la loro occupazione era rivolta soltanto all'agricoltura. Un'innata prudenza gli spingeva a provvedersi di una rozza abitazione. Il bisogno e la necessità li fecero osservare in qualche modo la natura per la scelta dei cibi; li fecero addimesticare gli animali, seccare le paludi, chiudere le cateratte, opporre argini ai fiumi, rischiarare le foreste, provvedersi di mezzi per vestirsi e di armi per difendersi.*

(2) *Essendo le sue leggi troppo violente non poteano lungo tempo sussistere. Solone depositario della suprema potestà le abolì quasi tutte, eccettuate quelle che riguardavano gli omicidj.* (Aelian. Varr. Hist. Lib. VIII Cap. X.) *Ma Solone nan dava il suo novello codice agli ateniesi de'tempi di Dracone. Le circostanze erana cambiate, i greci cominciavano a praticare la virtù ed a rispettare i magistrati, onde era opportuna la sua moderazione.*

(3) *Così scrive Giuseppe Ebrea.* (Adver. App. lib. I.) *Demostene però giudice di lui più competente in questa causa, parla di certe leggi scritte da Teseo sopra una colonna di pietra.* (In Neaeram) *Cecrope non aveva lasciato che delle leggi verbali.*

sangue, dettato da un dragone (1) e celebre per la sua crudeltà, arrestò i progressi degli ateniesi tanto nelle scienze che nelle arti. Ma Solone colle sue belle istituzioni vi ricondusse la pace, la ricchezza e la magnificenza (2), apprestò ai talenti i mezzi di svilupparsi in ogni genere di cognizione; e gli animi industriosi profittarono del riposo che veniva ad essi assicurato per coltivare le Belli Arti.

L'epoca però che aveva dato la spinta all' innalzamento delle arti, era stata senza dubbio alcuno, quella di Omero. Sette considerabili città si contrastavano l'onore di volerlo lor figlio (3), segno non equivoco del suo merito. Ma egli non meno che i greci suoi contemporanei e successori non istudiavano già su di una gran copia di libri (4); non

---

(1) (Herod. apud Arist. Rethor. lib. II Cap. XXIV). *Il filosofo alludeva al suo nome.*

(2) « *Le ricchezze, dice Montesquieu,* (Esprit des lois, « T. II. Liv. XXI. Chap. VI.) *sono l' effetto del commercio;* « *la conseguenza delle ricchezze, il lusso; quella del lusso,* « *la perfezione delle arti.* » *Le Arti infatti portate al segno che le sappiamo ai tempi di Semiramide, dinotano presso i caldei, commercio, fasto e ricchezza* (Diod. Sic. Bibl. Hist. Lib. II.).

(3) « Homerum Colophonii civem esse dicunt suum. Chii suum vindicant. Salaminii repetunt, Smyrnaei vero suum esse confirmant etc. » (Cic. pro Archia Poeta) *Suida ne annovera diciannove, che si contrastavano l'onore di avergli dato i natali.* (*Lexicon*, *voce Homer.*) *Strabone però lo crede di Chio, perchè quel popolo aveva una moneta chiamata Omero* (Lib. XIV apud. Fabric. Bibl. Graeca T. I Lib. II Cap. I.).

(4) *Io non intendo per libri, che quei marmi, quelle tavole e quelle foglie di alberi al più, che si usavano nei tempi antichi. So benissimo che in sul principio si scrisse con coltelli sopra alcune frondi, indi in pietra con ferri, poscia in fogli di*

consumavano le ore in istudj inutili, frivoli ed inetti (1). Impiegavano il loro tempo meno in dettar precetti (2) che in osservare la natura; e la natura medesima si dipingeva a' loro sguardi sotto sembianze sempre nuove e sempre incantatrici. Sembrava che ella si rendesse docile ed ubbidiente alla voce di uomini così singolari.

Omero infatti per descriverci una burrasca cantava

---

alloro con pennelli, ed infine in carta pecorina. Nel XI secolo fu inventata la carta che si usa oggidì comunemente; (Murat. Annal. Ital. Tom. III.) *e nel XV l' arte del torchio da Guttemberg e da Corrado di Magonza o come vogliono altri da Harlem in Strasburgo, passata poi in Roma dieci anni dopo cioè nel 1458. In ogni tempo ed in ogni paese cercarono i popoli di conservare la memoria di quegli avvenimenti che più doveano interessare la posterità.*

(1) *Così Voltaire*

« Origène, et Jean Scot sont chez vous sans crédit.
« La nature en sait plus qu' ils n'en ont jamais dit
« Écartons ces romans qu' on appelle systèmes
« Et pour nous élever descendons dans nous-mêmes. » — (Lois Nat. Exorde)

Insegnava perciò Cicerone nel suo oratore che il piccolo volume delle XII tavole era infinitamente superiore in pregio a tutte le biblioteche ed alle specolazioni tutte de' filosofi legislatori. « Bibliothecas mehercule omnium philosophorum unus mihi videtur XII tabularum libellus, et auctoritatis pondere, et utilitatis ubertate superare. » (Tom. III de Orat. Lib. I.)

(2) *È un vituperevole costume di certe scuole lo impiegare molto tempo in iscrivere, quando in vece si potrebbe fare apprendere ai giovani ciocchè si detta. Quel tempo può dirsi gettato via, checchè ne dicano alcuni amatori di antiche usanze, che i fanciulli sotto il dettato, storpiano il carattere, allegando, imprimersi meglio nella memoria ciò che si scrive.*

ciò che vedeva nel mar Egeo. Dipingeva Apelle una Venere col tramandare alla tavola i dilicati tratti della leggiadra Laide (1) che aveva sotto gli occhi. Gli antri, le grotte, le spiaggie facevano una parte delle lezioni oratorie del gran Demostene. « In tal guisa, dice l'abate di Andres, non istan- « candosi di troppo la memoria, operava con più vigore « l'immaginazione; la mente non distratta dalla varietà delle « ricerche tutta s' avvolgeva nel proposto suo intento; non « occupandosi eccessivamente nella lettura, lasciava più luo- « go alla riflessione, ed in se stessa anzichè ne' libri stu- « diando la natura, più vive potea trarne le forme e rica- « varne più somiglianti le imagini ec. ». Fuori quindi di alcune regole necessarie, un immenso numero di esse non

(1) *Nicia generale Ateniese, devastando la città di Secara in Sicilia che si crede fosse stata, ove oggi è Carini, contò fra' suoi prigionieri la famosa Laide. Corinto la più licenziosa città della Grecia servì di primo teatro al di lei libertinaggio* (Plut. in Nic.). *Principi, oratori, filosofi i più severi (ad eccezione di Senocrate) amarono questa bella Siciliana. Diogene il Cinico fu corrisposto malgrado la sua povertà, ed Aristippo vi dissipò quasi tutti i beni paterni. L'Oratore Demostene, l'arbitro della Grecia, si recò segretamente a Corinto per ottenere i suoi favori. Gli si domandarono mille dramme, alla qual proposta ritornò indietro dicendo.* « Non emo millibus drachmarum poenitentiam ; » *appalesando maggiore avarizia che costumatezza. Tutti gli affetti di Laide erano però consegrati ad Eubate di Cirene che finalmente la deluse ed abbandonò. Per ritrovarlo si portò ella fino in Tessaglia ove le donne di quel paese concepirono contro di lei tanta gelosia che l' assassinarono nello stesso tempio di Venere* 340 *anni prima dell' era volgare. I Greci condiscesero con piacere ad innalzare de' monumenti alla memoria di questa bella Cortigiana.* (Paus. Lib. II Cap. II.)

serve ad altro che ad incatenare, impiccciolire e distruggere l'immaginazione.

Le Muse abitano in luoghi solitarj; ivi i pittori della natura circondati dalle sembianze le più ridenti sentono l'ardore di loro ispirazione. Le gran passioni, le gran virtù sono sovente nudrite nel silenzio e nel ritiro. L'uomo in società perde tutti i suoi distintivi lineamenti e non è più che una fredda copia di quello che lo circonda. Per questo siamo noi tacciati di non aver carattere; poichè non viviamo abbastanza con noi medesimi, ed accattiamo troppo dagli altri (1).

Un accidente, una vittoria contribuivano sovente all'innalzamento delle arti presso i greci. Frine famosa cortigiana che offriva ella sola più vezzi di tutte insieme le bellezze dell'Asia, un giorno nelle feste di Eleusi spogliatasi da tutti

---

(1) *La solitudine infatti è di un grande utile ai professori di Belle Arti giacchè l'immaginazione di una persona divisa dalla società, è più facile ad accendersi, essendo più raccolta e men dissipata. Youngh e Shakespeare meditavano nella solitudine e negli orrori de' cimiterj le loro sublimi opere. Il celebre abate Rancè se ne andava nelle catecombe di Roma a raccogliere ed infiammare quel genio tetro e malinconico che manifestossi in appresso colla rigorosa istituzione della Trappa. I Latini parlando della solitudine, la chiamarono con tanto gusto* « Amica silentia » *quasi volessero annunziare il riposo della natura. Plinio scriveva al suo amico Tacito che la campagna è il luogo più adattato allo studio ed alla contemplazione.* « Jam undique silvae, et solitudo, ipsumque illud silentium magna cogitationis incitamenta sunt. (T. I Lib. I Ep. VI.) *E chi ardirà di negare che lo spettacolo della natura richiami in quel silenzio tutti i nostri pensieri alla contemplazione per fino della Teologia naturale? E se la società ci ammaestra a conoscere ciò ch'è ridicolo, non è il ritiro che c'insegna a distinguere i vizj?*

gli abiti e lasciando cadere i suoi bei capelli sulle spalle si tuffò nel fiume e scherzò lungamente nelle onde dello Scamandro. Un infinito numero di spettatori ricopriva tutta la spiaggia, quando ella stanca di più nuotare, vi si avvicinò per rivestirsi. A vista di tanta bellezza, all'aspetto di Frine ed in un momento di trasporto esclamò quel popolo entusiasta: « Ecco Venere che esce dall'acque » e l'avrebbe in vero creduta la Dea, se Frine non fosse stata si universalmente conosciuta. Un elogio si lusinghiero e si caro alla sua vanità la fece arrossire ed accrebbe i suoi vezzi. Prassitele ed Apelle, testimonj di un così seducente spettacolo promisero l'uno di scolpire e l'altro di dipingere la Dea in seno dell'onde. L'eseguirono, e si vide arricchita la Grecia di bellezze e più nuove e più rare. Una vittoria introdusse nell' architettura le colonne dette cariatidi e persiane (1).

---

(1) *Vitruvio ne racconta l'origine della seguente maniera.* « *La Città di Caria, nel Peloponneso, predata dagli al-* « *tri greci vincitori dei persiani, ai quali si avevano unito* « *i cariatidi, fu distrutta ed incendiata. Gli uomini furono* « *passati a fil di spada e le donne condotte schiave furono* « *costrette ad usare le loro vesti lunghe e gli stessi loro or-* « *namenti. Per eternare la memoria del tradimento e della* « *pena gli architetti sostituirono in molti pubblici edifizj le* « *figure delle donne di Caria, senza braccia, vestite decente-* « *mente e che sostenevano gli architravi.* » (De Archit. Lib. I Cap. I.) *Pausania,*(*al dir dello stesso Vitruvio*) *generale dei lacedemoni, riportò una compiuta vittoria sopra dei persiani. Tantosto si lavorarono in Sparta delle statue con vesti alla persiana ed in attitudine di prigioniere che si sostituirono alle colonne come lo era stato delle cariatidi. Idea barbara pel dritto della guerra e pel dritto dell'architettura. Ad imitazione di quelle donne si fecero satiri, eroi e dei per sostenere delle fabbriche sopra le loro teste. E come? Coll'internare nel muro la metà del loro corpo dal mezzo in giù*

Le piegature delle gonne delle matrone diedero l' idea di quelle altre chiamate scannellate.

Io non voglio negare che la sorte delle arti vada unita a quella della civil società e che le vicende della letteratura sieguano le rivoluzioni degli stati, tanto nel crescere quanto nel declinare (1). L'Etruria, così illustre nazione, ce ne presenta un esempio. Maestra dei romani nelle lettere dovè subire anch'essa la sorte comune e divenire loro serva. Verso il quinto secolo di Roma cadde sotto la potenza della sua ambiziosa rivale e colla perdita del suo potere perdè ancora le sue arti, i suoi studj e il suo decoro. Ma negherò costantemente che alla forma del governo repubblicano de' greci debbasi ascrivere l'alta gloria e la somma perfezione a cui essi felicemente arrivarono. Noi osserviamo ne' fasti delle nazioni che le scienze tutte e tutte le belle

---

o col finire in pesci ed in fogliami. Simili spropositi furono nondimeno secondati.

« Oh imitatores servum pecus! » — (Horat. Lib. I Epist. XIX.)

Niente di più necessario della logica nelle menti umane, e niente di più trascurato di essa.

(1) *L'Architettura dei diversi secoli ce ne appresta un esempio. Passati i bei giorni di Pericle e di Alessandro, in cui erasi estesa in tutta la grecia, in gran parte dell'Asia e dell'Egitto, mancò, e quasi quasi si perdè. Adottata dai romani con maestà e magnificenza cominciò a decadere e pigliare fra le guerre del IV secolo un pesante, oscuro e sproporzionato Gotico. L' ignoranza dei longobardi e le guerre di Carlo Magno la fecero peggiorare. Si stravolse poi nel secolo X e dalla goffezza balzò ad una leggerezza la più ardita; divenne allora tutta traforata e merlettata e fu detta Gotica Moderna. Risorte nel XV secolo le scienze, risorse anco la bella architettura greca e romana e ripigliò il suo pristino onore.*

arti fecero i loro maggiori progressi sotto il governo monarchico. « Nel seno de'grandi Imperj, dice Goguet, sono nate le arti e sono state formate le scienze ». La Sicilia non fu mai tanto feconda di letterati, quanto nel tempo dei Dionisj. Atene fiorì sotto Pisistrato e sotto i suoi figli Ipparco ed Ippia quando tutta la Grecia gemeva per la perdita delle sue leggi e della sua libertà. In tempo della repubblica romana si videro, è vero, Plauto, Tullio e Terenzio: ma nel secolo di Augusto, Ovidio, Tibullo, Virgilio, Orazio, Fedro, Vitruvio ed altri moltissimi (1). In tempi a noi più vicini, se gloriavasi la libera ed alpestre Ginevra di Senebier, di De-Luc, di Bonnet e di Rousseau; la Francia faceva stupire pe'suoi Bossuet, Corneille, Racine, Despréaux, Crebillons, Lulli, le Brun e Poussin. Alessandro VI. e Giulio II. pontefice bellicoso, prepararono in Roma la gloriosa epoca di Leon X., epoca in cui fiorirono tutte le belle arti d'Italia. Di quanto non siamo noi debitori, e qual utile non hanno arrecato alle scienze moderne ed alle belle arti i Borboni, gli Austri, i Medici, i Gonzaghi? Ed in vero, quale stima e rispetto non aveva Dionisio per Platone? Non fu egli stesso che all'arrivo del filosofo in Siracusa lo fece incontrare con una trireme pomposamente adornata; lo condusse seco per la città, come un dio trionfatore, su di un bel

(1) (Millot, Stor. Rom. e Denina, Letterat. T. II Andres, Stato Lett. T. IV Lib. I Cap. I.) *In questi tempi sì floridi ebbe Roma un principio di belle speranze per le arti. Sotto dei Cesari si videro in Roma centomila statue ornare le pubbliche piazze, i tempj, i trivj e le case. Novanta colossi e quarant' otto obelischi di granito di Egitto elevarsi con magnificenza sopra sontuosissimi piedestalli.* (Milizia, Mem. degli archit. T. I.) *Virgilio finalmente ad imitazione di Teocrito, che aveva scritto i suoi idillj alla corte di Tolommeo, scriveva le sue poesie in quella di Augusto ed era emulato da un infinito numero di poeti e di artisti.*

carro tirato da quattro cavalli bianchi ; fece sacrifizi agli dei ed ordinò pubblici conviti per il suo accesso in Sicilia? Non fu egli forse Pisistrato colui che sbandì l'ozio e la povertà d'Atene, incoraggiando l'agricoltura, il commercio, l'industria, impiegando quella turba di oscuri cittadini che la miseria spingeva alle sedizioni? Non fu egli stesso, che malgrado di essere un usurpatore, non temendo il progresso delle umane cognizioni, dopo di aver abbellita la capitale della Grecia di ginnasj, di tempj, di statue, di pitture, di fontane, di obeliscbi, pubblicò molte edizioni corrette delle opere di Omero, e (lochè ci dee più sorprendere) formò, il primo fra greci, una pubblica libreria a comodo degli ateniesi (1), e raccogliendo ogni genere di scritti, promosse grandemente e le scienze e le belle arti? Non fu egli forse Augusto il protettore di Orazio (2) e di Virgi-

(1) *Prima di loro conservavano gli ebrei una ben grande libreria nel tempio di Gerusalemme, ed ogni sinagoga aveva la sua in particolare.* (Lucae Cap. IV.) *Gli storici non parlano affatto delle biblioteche de'caldei, gente erudita, versata in molti generi di cognizioni e specialmente nell'astronomia: ma possiamo ragionevolmente supporre che ne avessero avute. I Fenicj, secondo Eusebio,* (Prepar. Evangel.) *erano amantissimi di raccogliere libri. Le più magnifiche biblioteche però si furono infallibilmente quelle di Egitto. Se si crede a Diodoro,* (Bibl. Hist. Lib. I Cap. I.) *la prima fu fondata da Osimandro successore di Proteo e contemporaneo di Priamo re di Troja. Ma la più fastosa e la più superba di tutto il mondo, si fu quella di Tolommeo in Alessandria.*

(2) *Orazio ebbe in dono da Mecenate la famosa villa Sabina e l'imperadore lo fece suo segretario.* (Brami, vita di Orazio.) *Qual differenza tra Flacco e Torquato Tasso! Questi, il celebre autore della Gerusalemme liberata, oggetto veramente compassionevole e grande esempio dei capricci del-*

lio (1)? Se getteremo poi uno sguardo passeggiero ne' fasti degli ebrei resteremo persuasi che pochi nella Teocrazia (2), ma un grandissimo numero di uomini illustri fiorirono nella loro monarchia (3). Le leggi quindi che prescriveano

---

la fortuna, fu costretto a chiedere in elemosina la somma di dieci scudi.

(1) *Virgilio ottenne dalla corte di Augusto gli onori i più distinti e divenne in poco tempo padrone di duecento cinquanta mila scudi, somma assai considerevole in quei tempi.* (Servio, vita di Virgilio.)

(2) *La Teocrazia era una specie di governo nel quale Dio era il sovrano legislatore ed i ministri di lui erano uomini che a suo nome regolavano i pubblici affari. Finì ella con Samuele il quale unse per primo re Saulle, figliuolo di Cis della tribù di Beniamino* (Reg. Lib. I cap. X.). *Dopo la morte di questo re passò lo scettro nella tribù di Giuda, in persona di Davidde* (Reg. Lib. II Cap. V.). *A Davidde successe Salomone suo figlio,* (Reg. Lib. III Cap. II.) *ma quando cessò questi di vivere fu smembrato il suo regno. Dieci tribù seguitarono Geroboamo; ed il figlio di Salomone Roboamo, non regnò che sopra due, su quelle di Giuda e di Beniamino. Diciannove re di Israele ed altrettanti di Giuda, che comprendono da circa 250 anni, diedero fine alla stirpe reale di Davidde. Dalla cattività di Babilonia, passarono i giudei alla Aristocrazia sotto il dominio de' persiani. Un Idumeo alla fine salì sul trono di Gerosolima e così avveraronsi i vaticinj di Giacobbe, il quale moribondo aveva promesso al suo figliuolo Giuda, che la di lui discendenza doveva essere luminosa sino alla venuta di colui che era l' espettazione delle genti.* (Gen. Cap. XLIX.)

(3) *Bisogna invero confessare, che gli ebrei furono in ogni tempo senza estese cognizioni. La loro istoria tali ce li dimostra in quel che riguarda la navigazione, l'astro-*

una buona educazione; che assegnavano degli onori per alimentare (al dir di Tullio) le arti; che davano dei premj, i quali lusingando il proprio amore, invitavano l' uomo a perfezionarsi (1), e mille e mille savie loro istituzio-

nomia, il commercio ec. (Flav. Josephi contra Ap. Lib. I.) *In tempo però della Monarchia portarono essi le Belle Arti ad un qualche luminoso grado di perfezione. Se vogliamo riguardare l' architettura, oltre al famoso tempio inalzato da Salomone, pel quale secondo il gesuita Villalpando* (Spieg. del temp. di Gerus. T. II) *impiegovvi* 401,900 *operai, profondendovi delle somme incredibili, oltre a tremila duecento ottantadue milioni di scudi lasciatigli da Davidde suo padre; fece egli ancor costruire nello spazio di tredici anni il suo palazzo, impiegandovi quanto la natura e l' arte poteano somministrare di magnifico e di sontuoso per renderlo degno del più gran re dell'Oriente;* (Reg. Lib. III Cap. VII.) *fece erigere le mura di Gerusalemme; la famosa piazza di Mello tra il Sion ed il Moria; e costruì moltissime città nella vasta estensione de'suoi dominj. Serviva la musica alle loro religiose cerimonie, e venia singolarmente impiegata nelle feste e nei funerali con un fasto ed una pompa incredibile. Ci basta di sapere, che 24 leviti erano alla testa di 24 cori di musici, che servivano in giro ed a vicenda. Sin dai tempi di Mosè, alcuni de'loro istromenti erano di argento: ma sotto la monarchia lo divennero tutti. Tali i loro Kinnor, Hugala, Nablo, Tuph, Zalzelim, Schalischrim e Mezilothaim. La Poesia poi e l'eloquenza dei profeti, che comparvero quasi tutti in tempo della monarchia, sorpassarono di gran lunga quelle delle altre nazioni.*

(1) *Crede Orazio, che la sola brama di gloria avesse acceso ne'greci quella di farsi singolari:*

« Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
« Musa loqui, praeter laudem nullius avaris. » —

(Ars. Poet.)

ni (1) portarono i greci e gli altri antichi popoli a quel-l'auge di gloria ed a quel sommo grado di eccellenza, in cui ce li presentano le istorie (2).

L'educazione della gioventù era l'oggetto più interessante della legislazione de' greci (3). Licurgo infatti per

---

Ed osserva Tacito, che i tempi più fecondi di uomini meritevoli, sono altresì abbondanti di quelli inclinati a render loro giustizia. « Virtutes iisdem temporibus optime aestimantur, quibus facillime gignuntur. » (Tom. III in vit. Agricol.)

(1) *Una legge ateniese proibiva ad ogni cittadino di esercitare due arti nell'istesso tempo.* « Duas artes ne exerceeto. » (Demost. in Timocrat.) *Questa legge per quanto era spiacevole per un uomo, che dovea rinunziare al benefizio della sua abilità, altrettanto poi era efficace a far germogliare la delicatezza, la galanteria, e la perfezione di ogni arte.*

(2) *Vitruvio ci fa menzione di una legge di Efeso, dura sì, ma non ingiusta, la quale aveva apportato un utile grandissimo alla greca architettura.* « *Un architetto (dice » egli) prendendo ivi a dirigere un' opera pubblica, doveva » assicurare la spesa ed ipotecare i suoi beni. Compita l' o- » pera e consegnatala, se l'esito corrispondeva si premiava, » restavano liberi i suoi beni, e se gli accordavano molti » decreti di onore; se l'importo però ascendeva al quarto di » più si somministrava pure dal pubblico erario: ma se vi si » consumava più del quarto, questo di più si cavava dai di lui » beni.* (De archit. Lib. X Proem.) » *Desiderava egli che ai tempi suoi, si fosse praticato lo stesso in Roma, giacchè ognuno era disanimato a fabbricare, per l'esorbitanza ed incertezza della spesa.*

(3) *Le donne che compongono la metà della nazione e che formano una importante porzione della società, perchè generano, nutriscono ed educano ne' primi anni i teneri loro figli,*

convincere gli spartani della necessità di essa, portò nella loro assemblea due cani gemelli, l'uno de'quali era selvatico e l'altro domestico. « Questa differenza (disse loro) nasce dall'averli diversamente allevati ». Ed era tale l'estrema sollecitudine che ne avevano, che prevenivano fin anco il momento della loro nascita. Quando una donna dichiarava la sua gravidanza, si sospendevano nel di lei appartamento alcuni ritratti, ne'quali brillavano la gioventù e la bellezza. Tali erano per esempio quelli di Apollo, di Narciso, di Giacinto, di Castore e di Polluce. In questa guisa la sua immaginazione colpita continuamente da tali oggetti ne trasmetteva alcune traccie ai figliuoli che portava nel seno (1). Arrivati questi ad una certa età ricevevano il

---

partecipavano in Grecia dell'utilità di una domestica educazione. Platone, quel genio singolare nella sua ideata repubblica, (Dial. V et VII) *avrebbe voluto dar loro gli stessi esercizj che si danno agli uomini. Ma come salvare la loro fisica debolezza? Un altro considerevole vantaggio della loro educazione sopra la nostra si era, che quella non venia giammai smentita. Epaminonda nell'ultimo anno di sua vita diceva ed ascoltava le cose istesse dell' età in cui aveva principiato ad ammaestrarsi.*

(1) (Oppian. de Venat. Lib. I.) *S. Agostino, sul testimonio del medico Sorano ci rapporta ancora, che un re di Cipro, essendo bruttissimo, fece appendere le più leggiadre pitture nell'appartamento della moglie a fine di averne il bello nella prole.* (Retract. T. I Lib. II.) *Noi ignoriamo fin dove si estenda l'impero dell'immaginazione. I fenomeni della natura, che non bene s'intendono, e che non si possono facilmente spiegare colla fisica, non ci permettono nè anco di sapere se i nei, ossieno quelle macchie che si osservano nel corpo di un bambino, dette comunemente voglie materne, si debbano ascrivere ad un vizio della cute o alla vivace immaginazione delle donne. Bondel, Roederer, Caldani, Haller, Por-*

vantaggio della comune educazione e dei pubblici studj (1).

---

tal e molti altri ne accusano un certo sregolato tessuto della pelle. Tulpio però, Boherave, Van-Swieten, Stalpart li pongono tra le malattie congenite della fantasia della madre. (Vedi Nessi, Istit. di Chirurgia T. II.)

Non ignorando gli spartani, che la somma dilicatezza delle fibre di una donna, avrebbe potuto imprimere nel feto le marche di quegli oggetti, che si presentavano di continuo alla gagliarda sua immaginazione, usarono costantemente questa pratica, per non lasciare intentato mezzo alcuno, che contribuire potesse alla bellezza della specie umana.

(1) *È stato mai sempre un gran dubbio in politica se sia più utile la pubblica della privata educazione. Quintiliano* (Instit. Orat. Lib. I Cap. II.) *trattò questo punto con una filosofia ed eloquenza degna di lui. Non potè egli negare, che nella pubblica educazione i costumi dei giovani restano sovente esposti a maggiori pericoli, e che il cattivo esempio di un solo, è capace di seminare la dissolutezza in tutti. Confessò egli ancora, che il precettore non avendo che un solo discepolo può meglio applicarsi alla di lui istruzione e farlo vieppiù avanzare nelle regolarità degli studj. Egli però non volle appartarsi per molte e più efficaci ragioni dalla pubblica educazione. Questa (secondo egli riflette) dà ad un giovane più di coraggio, lo avvezza di buon'ora alla compagnia, gli fa acquistare delle amicizie e gli fa conoscere la società per la quale è nato. Un più considerevole vantaggio ritrova ancora nell' emulazione. Egli è questo il mezzo efficace per far arrossire un giovane di cedere a' suoi uguali e stimolarlo alla fatica. Lo sottrae dall' adottare i capricci del padre o le ridicole vanità e mollezze della madre. Profitta di quanto si dice a lui ed agli altri. Vede in ogni momento dal suo precettore approvare una cosa e correggere l'altra; or biasimare la pigrizia di questo ed or lodare la di-*

Un infinito numero di giuochi che essi praticavano nelle loro solennità, arrecavano l'emulazione nelle belle arti. La pompa ne accresceva gli onori, e questi moltiplicavano i concorrenti. Artemisia regina di Caria non trascurò mezzo alcuno per eternare la memoria di Mausolo suo sposo. Oltre a ciò che ci raccontano della di lei tenerezza (1), sappiamo, che chiamò ella i migliori architetti e scultori del suo tempo per costruire un sepolcro che illustrò il nome di quegli artisti (2), e fece riguardare quella funebre mole

ligenza di quello ; e lo stesso maestro, avendo molti uditori, animarsi maggiormente, parlare con più di energia, trasportarsi, appassionarsi e cercare di ispirare loro quei sentimenti da'quali egli stesso è penetrato. (Ibid.)

(1) Artemisia Mausolum virum amasse fertur supra omnes amorum fabulas ultraque affectionis humanae fidem. » (Aul. Gell. Noct. Att. Lib. X Cap XVIII.) *Raccolse ella le ceneri dello sposo, le sciolse nell'acqua, le mischiò con odori e le bevè per eccesso di tenerezza* (Ibid.). *Il suo dolore non la fece sopravvivere a quella perdita che soli due anni* (Strab. Lib. XIV e Diod. Sic. Bibl. Hist. Lib. XVI.) *ne' quali, dice Aulo Gellio*, « Multa alia violenta amoris indicia fecisse dicitur. » *Pietro Bayle senza negare certi fatti storici crede che tutto quello che viene spacciato di meraviglioso sopra il personaggio di questa vedova fosse stato cavato da alcuni romanzi greci.* (Dict. Hist et Crit. T. I Art. Artem.)

(2) *Quattro scultori furono incaricati di scolpire e di ornar di figure quella funebre mole. Scopa ebbe la facciata di Oriente; Timoteo quella di mezzodì; Leocarete quella di occidente; e Briass quella di Settentrione. Il giro di questo edifizio era di 411 piedi e 36 colonne ne circondavano la parte principale. Sopra di esso innalzavasi una piramide e sopra di questa una quadriga di marmo, opera del gran Piti.* (Plin. Hist. Natur. Lib. XXXVI Cap IV.) *Gli architetti che fecero i disegni per innalzarsi questa superba mole*

come una meraviglia del mondo, ed il più bello e grandioso monumento dell'universo (1). L'afflitta Artemisia invitò ancora in Alicarnasso tutti i poeti, gli oratori, i musici, i ballerini per celebrare a gara magnifici e luttuosi giuochi, assegnando loro premj e regali i più distinti. In questi spettacoli comuni a quei popoli, come gli olimpici, i nemei, i pizii e gli istmii si reputava (al dir di Tullio) maggiore onore l'esservi coronato che il trionfare in Roma (2).

---

più alla vanità che al dolore, furono i greci Satiro e Pireo.

(1) (Plin. Lib. XXXVI Cap. IV.) *Questa Regina amò sempre di rendere immortali le sue azioni. Avendo conquistata l'isola di Rodi, vi eresse la propria statua in atto di tenere oppressa la città. La religione de'greci vietava di togliere o di abbattere tutti i trofei una volta innalzati. Ma i rodiotti coll'andare de'tempi, circondarono di fabbrica quel gruppo ad oggetto di non essere più osservato da nessuno; e senza disubbidire ad un loro dogma, eelarono un monumento per essi umiliante.* (Vitruv. de Archit. Lib. II Cap. VIII.)

(2) « Hoc est apud graecos prope majus, et gloriosius, quam Romae triumphas. (De Orat. ad Brut.) *Questi giuochi erano stati istituiti non solo per avvezzare la gioventù agli esercizj del corpo e celebrare in un determinato tempo la memoria dei più grandi avvenimenti; ma per onorare eziandio i loro numi. A parte del canto, della musica e delle aringhe, vi erano cinque differenti maniere di esercizj, cioè il corso, il salto, il disco, la lotta ed il cesto, ossia scherma. I giuochi olimpici, così detti dalla città di Olimpia in Elide, ove costantemente si celebravano di cinque in cinque anni, si credettero da alcuni istituiti da Ercole e da altri dallo stesso Giove, vincitore dei titani. Il premio era una corona di ulivo e qualche volta di gramigna, di salcio, di lauro, di mirto, di quercia e di palma. I nemei si solen-*

I Greci erano dominati da un gusto il più furioso pel teatro (1). Decretarono in Atene financo la pena di morte

---

nizzavano nel bosco di Nemea nell'Acaja in onore di Achemore, chiamato altrimenti Ofelte, figliuolo di Licurgo, ministro e sacerdote di Giove e di Euridice. Il vincitore venia coronato di appio, erba funebre e luttuosa. I Pizii, il soggetto de'quali si era la vittoria di Apollo contro il serpente Pitone, si celebravano coll'istesso periodo e con gli stessi esercizj degli olimpici. Una ghirlanda di alloro, albero sacro ad Apollo, per la trasformazione di Dafne figliuola del fiume Ladone, era il guiderdone che davasi a colui, che vi trionfava. Gl'istmii in fine, che assunsero questo nome dall'istmo di Corinto, che separa la Morea dal continente della grecia, si credettero da alcuni istituiti dal re Sisifo, in onore di Melicerta, e da altri da Teseo, in onore di Nettuno. Comunque sia la cosa, si celebravano essi ancora ogni cinque anni; una corona di pino cingea le tempia del vincitore, il quale veniva portato in trionfo e passava in città sopra di un ponte erettovi a bella posta fra le acclamazioni de' suoi concittadini e di un infinito numero di greci che intervenivano a questi spettacoli.

(1) *In Atene vi furono due teatri, l'uno architettato da Agatarro e l'altro da Filone. I più strepitosi però si furono quelli di Roma. M. Emilio Scauro ne fece uno capace di contenere ottantamila persone. Pompeo ne ordinò un altro di pietra della capacità di quarantamila. Il più piccolo si era quello di Marcello che potea dar luogo a ventidue mila romani: ma i loro teatri erano a cielo aperto. Un'improvvisa pioggia costringea sovente gli spettatori a cercare un asilo nei portici e nei pubblici edifizj che vi erano all'intorno. I nostri teatri col vantaggio di essere coverti, si resero più piccoli; ed il più grande, può appena contenere tremila persone. L'antica figura del teatro era semicircolare. La nostra ristrettezza ci fece accorgere che essa allarga di troppo il*

a quell' oratore che proponesse d' impiegare le somme addette a questo divertimento in servizio dello stato (1). L'oratore Licurgo persuadeva che s'innalzassero delle statue ai compositori di tragedie. Il primo degli Arconti presiedeva a questo spettacolo e doveva esaminare i drammi prima di essere recitati. In tutta la Grecia i supremi tribunali dovevano intervenire ai teatri per far giustizia ai poeti. Sappiamo che gli Elladonici esercitavano tale uffizio in Olimpia, e gli Anfizioni ne' giuochi pizii. Pericle e lo stesso Socrate assistevano all'impiedi alla rappresentazione delle opere di Sofocle e di Euripide; ed Atene richiamando a se una folla di stranieri dettava loro lezioni di virtù e di eloquenza. Questo degno spettacolo contribuì assaissimo a perfezionarli nel resto delle belle arti (2). Il Teatro istituito per essere

---

vano, ossia la luce della scena; e costrinse i più illuminati architetti a ripararvi, sostituendovi una semielisse, la quale dà ancora il vantaggio di accrescere il numero dei palchetti, giacchè la periferia dell' elisse, è maggiore di quella di un cerchio, il cui diametro sia uguale all' asse minore di quella.

Nell'anno 1619 *il celebre architetto Gio. Battista Aleotti fece in Parma per ordine del duca Ranuccio I. Farnese un magnifico teatro che si accostava di molto alla forma dei greci teatri. In esso vi si vedeano i gradi, le precinzioni, i vomitorj, il poggio, il colonnato superiore e tutte quelle parti che componevano gli antichi teatri di Atene. Chi bramasse una descrizione accurata di tutti i teatri di Roma potrà dirigersi all' opera del cav. Carlo Fontana intitolata « Anfiteatro Flavio. »*

(1) (Demosth. In Olynth. II.) *Gli annali delle nazioni non ci offrono un secondo esempio di simile delirio.*

(2) « *La pittura, (dice Andres) la musica e le belle arti* « *deggiono alla tragedia i rapidi e felici loro progressi. La* « *meccanica istessa non sarebbe venuta presso i greci a tanta*

scuola di costumi, ove dee castigarsi il vizio, premiarsi la virtù (1) e che forma così la più bella educazione, il più bel sollievo delle fatiche, e la buona istruzione per tutte le classi dei cittadini, è forse la miglior guisa di unire gli uomini per renderli socievoli ed umani. Eppure non han mancato taluni di screditare questo spettacolo e di proporne la soppressione. Così un fanatico inglese (2) e così ancora quel

---

» *perfezione se non fosse stata necessaria per le macchine del* » *teatro; e la singolare loro eccellenza in ogni genere di cul-* » *tura, che fa ancora la meraviglia dei posteri, si è in gran* » *parte formata e cresciuta all'ombra del teatro.* » (Stato, e Progres. d'ogni Letter. T. V Par. II Lib. I Cap. IV.)

(1) *Non v'ha dubbio alcuno che sia il teatro la miglio-re maniera d' istruire gli uomini dilettandoli. L'aspetto dei loro errori, le splendide traccie che hanno sovente lasciato di lor prudenza e di lor sagacità; i terribili esempj de'loro vi-zj puniti ed il consolante aspetto delle virtù premiate; la serie or ridente, or lagrimevole delle loro rivoluzioni, de'lo-ro innalzamenti e de'loro precipizj, è per l' uomo la scuola la più utile, la più amena e la più dilettevole.*

(2) *Non so dispensarmi a questo proposito di rappor-tare ciocchè lepidamente dice il sig. di Voltaire in una del-le sue ventiquattro lettere sulla nazione inglese, scritte al suo amico Thiriot* « *Ad un certo signor Prynne, dice* » *egli*, (Letter. XXIII.) *Uomo scrupoloso che si sarebbe* » *creduto dannato, se in vece di un piccolo mantello avesse* » *portato una casacca; che avrebbe gioito di allegrezza nel* » *vedere una metà del genere umano tagliata a pezzi dal-* » *l'altra per la gloria del paradiso, gli saltò in capo di scri-* » *vere una meschina satira contro la commedia. Credè egli* » *di provare (appoggiato all'autorità dei rabbini) che l'Edi-* » *po di Sofocle è l' opera del maligno spirito, che Terenzio* » *fu scomunicato* ipso facto, *e che Bruto il quale era un ri-*

filosofo ginevrino che osò sostenere, essere dannose anche le scienze (1).

Ma i Greci stavano al teatro in silenzio, ascoltavano, apprendevano e ne uscivano pieni di sentimento e di ammirazione (2). La loro poesia e la loro musica, non sollecitava solo l'orecchio, ma feriva il cuore; non esprimeva le sole parole, ma i sentimenti. « Per questo appunto, dice « Boaretti, noi siamo ben lontani di riportare la palma so- « pra de'greci; poichè se non c'inganna tutta l'antichità, « il teatro greco producea effetti ammirabili sulla popola- « zione e sulla popolazione di Atene, di cui perfino la mi- « nuta plebe si accorgeva della durezza di un verso e dei

---

« *gorosissimo giansenista non per altro assassinò Giulio* « *Cesare, se non perchè essendo questi pontefice, aveva* « *ardito di scrivere una commedia, il cui soggetto si* « *era Edipo. Conchiuse egli finalmente, che tutti coloro* « *che frequentano il teatro sono scomunicati, come se ri-* « *nunziassero al loro battesimo. Il Signor Prynne fu pro-* « *cessato, il suo libro bruciato per mano del boja ed egli* « *condannato ad aver tagliate le orecchie, per l'insulto fat-* « *to al re, alla real famiglia ed a tutti i magistrati che in-* « *tervenivano al teatro.* »

(1) *È da leggersi, ma non da approvarsi, la elegante di lui lettera contra gli spettacoli e specialmente contro il teatro.*

(2) « *I nostri signori teatranti (dice Milizia) lungi da* « *stare attenti e fissi alla rappresentazione drammatica, al-* « *tra attenzione non si danno, che di maneggiare i loro* « *spioncini per le osservazioni de'loro astri, saltare di log-* « *gia in loggia e farsi vedere su e giù.* » (Princ. d'Archit. Civ. T. II Cap. XVI.) *Le amabili damine poi hanno la bontà di far spesso sentire la loro voce disturbando tutta l'udienza, ora giocando, ora cicalando di nastri e di ventagli da una loggia all'altra, e qualche volta ancora di far le note al poeta o correggere la musica ed il suo compositore.*

» più minimi difetti della poesia e della musica » Con tale attenzione, con tale entusiasmo alla vista di una statua o di una pittura restavano quasi immobili, la musica soavità di una voce li rapiva fuori di se, e movea perfino le armate a suo piacere (1).

Ma, (così sento replicarmi) ma egli è poi vero ciò che ci raccontano degli ammirabili effetti che operavano in essi le belle arti? E qual meraviglia, (io rispondo) qual meraviglia presso di un popolo ch'era dominato dai sensi ed abbandonato alla seduzione de'suoi sogni? Idolatri della bellezza, tuttociò che aveva il dono d' incantare i sensi loro era prezioso per essi. Pericle domandava ogni giorno agli dei non i lumi della saviezza, ma l'eleganza della favella e che non gli scappasse parola alcuna capace di offendere le delicate orecchie degli ateniesi (2). I Greci erano dotati d'una sensibilità molto superiore a quanto noi ci possiamo ideare. L'occhio e l'udito avevano assai più d'influenza nell' animo loro che noi non proviamo avere nel nostro (3). Si

---

(1) *I Romani all' incontro facevano nel teatro tal rumore e tal fracasso, che Orazio lo comparò al muggire dei boschi o ad un mare irato.*

» Garganum mugire putes nemus, aut mare tuscum;
» Tantum cum strepitu ludi spectantur, et artes. »
(Lib. II. Ep. I.)

(2) (Plut. in Per.) *Egli, giusta il testimonio di Platone (in Phaedro), fu il più perfetto di quanti oratori si erano sin allora sentiti. Cicerone lo chiamò eloquentissimo:* » Eloquentissimus Athenis Pericles. » (Tom. III De Orat. Lib. I.)

(3) *Non si avrà difficoltà alcuna a crederlo, quando si vorrà riflettere che questa nazione la quale ha interessato tutta la posterità, non poteva soffrire anche in prosa una parola dura, un' aspra collisione di sillabe, una clausola disarmonica, un periodo poco sonoro, una pronunziazione meno*

vide perciò in Atene alla rappresentazione della presa di Mileto, tragedia del gran Frinico, struggersi tutta l'udienza in lagrime ed interrompere lo spettacolo co' suoi gemiti e singhiozzi. Si videro alla rappresentazione degli eumenidi di Eschilo, quando uscirono le ombre dal sepolcro e si slanciarono le Furie dal fondo delle scene con volto pallido, con faci accese e con serpenti intrecciati nei capelli, si videro, io dico, morire di spavento alcuni ragazzi, abbortire molte donne e commoversi tutto il teatro. S'intese ancora fremere tutta l'udienza e gridar furibonda, quando Clitennestra diceva di dentro alle scene al suo figliuolo Oreste che la scannava:

« O figlio! o figlio! abbi pietade, o figlio
« Di chi ti partorì!

I Romani stessi, tuttochè meno sensibili dei greci, non interruppero forse coi loro pianti l'oratore Tullio mentre arringava in favore di Cornelio Balbo? In tempi a noi più vicini, non fu soffocata la voce di Bossuet dai gemiti dei francesi nella funebre orazione della regina d'Inghilterra (1)?

---

soave. Il suo delicato udito le facea ricercare in tutto armonia, numero e sonorità, e quando giungeva a ritrovarli, si abbandonava a tutti i trasporti di una imperiosa sensibilità.

(1) *Così scrive Voltaire « Bossuet fait l'éloge funèbre « de la reine d'Angleterre, veuve de Charles I.; mais il fut « obligé de s'arrêter après ces paroles. — O nuit désastreuse, « nuit effroyable, ou retentit tout à coup comme un éclát de « tonnerre, cette étonnante nouvelle, madame se meurt. Ma- « dame est morte. — L'auditoire éclata en sanglots, et la « voix de l'orateur fut interrompue par ces soupirs et par « ces pleurs. «* (Essai sur l'Hist. Gen. T. XX.) *Quando Massillon predicò per la prima volta il famoso sermone del piccolo numero degli eletti, vi fu istante in cui un violento trasporto s'impadronì di tutto l'uditorio, quasi tutti si leva-*

Non vide forse Tartini al canto di un' arietta tutti gli spettatori presi da entusiasmo starsene come fuor di se stessi, e confessare poscia di aver sentito rizzarsi loro tutti i capelli?

Se la nostra Musica non produce più gli effetti che esercitava un dì sopra le anime sensitive dei greci, ne dobbiamo accusare la nostra durezza, (1) e forse più lo essersi sostituita all'antica semplicità una complicata e difficile musica ricca di strepito, ma non mollo di logica e di sentimento (2),

---

rono alla metà per un moto involontario, ed il mormorio di acclamazione e di sorpresa fu così forte che confuse lo stesso oratore (Marmontel).

(1) « Sed nonnulli, *dice Calmet*, (Disser. de mus. vel. et potiss. Hebr. T. I.) spectantur pares in musica nostrorum temporum effectus. Cujusne vitio ea res deputanda an musicae, musicisve, vel instrumentis? An potius nos blandis minus tangimur, minusque prae veteribus illis movemur, vel forte passionum nostrarum motibus cautiores invigilamus? fieri quidem potest, ut nos animum habeamus prae illis firmiorem, et abitudine atque educatione aliquid in passionibus et sensibus nostris sive immutatum, sive dissimulatum fuisse. »

(2) *Si ha voluto credere che alla semplicità antica della musica si dovesse attribuire tutto ciò che ci vien raccontato di meraviglioso, perchè essendo allora più naturale, doveva produrre effetti più sensibili. Molti però si oppongono rispondendo, che per pochissimo tempo durò detta musica facile e piana ed i suoi felici successi accaddero appunto quando ella era più complicata e più difficile: osservano ancora che i giudei d' oggidì hanno una certa specie di musica molto semplice, che dicono ereditata dai loro antichi, (se pure avremo lor fede) la quale non produce più effetto alcuno. Calmet scrive così (loco citato)* « Servant hodie usque judaei in synagogis suis quoddam musicae genus, patrum facile traditione receptum. Simpli-

contaminata da tutti i vizj del secolo; guidata soltanto da alcune regole meccaniche e da un estro più bizzarro, che solido (1). Qualunque si fosse la musica, certo è che quando ella non dice qualche cosa al cuore, altro ognora non sarà che un semplice rumore.

---

cissimam quidem musicam ipsi servant, qua in re veteri satis respondit, sed tot inter miserae gentis vices, tot rerum, et temporum circumvolutiones intactam illam mansisse quis credat? » *Conchiudono dunque i più, che tutto quel meraviglioso che ci vien di loro rapportato, deesi attribuire alla loro sensibilità, alla loro educazione ed in parte ancora alla scarsezza de' virtuosi che faceano sentire di raro una soave armonia, per cui n' era più sensibile il diletto, e maggiore il piacere.*

(1) *I Greci ebbero come noi una musica complicata, che non ostante operava in essi i più meravigliosi effetti. Nella musica loro eranvi diverse specie di cadenze che vengono da noi usate oggidì come cadenza perfetta, imperfetta, interrotta, sospesa, irregolare e simili. Pitagora aveva diviso la corda in due, in tre ed in quattro parti. Dividendola nella metà, vide che risuonava l'ottava, e così successivamente. Nelle tre quarte parti della corda, ei vi scuoprì la quarta, e ne' due terzi la sua quinta. Quindi conchiuse che l' ottava era come 1 a 2, la quarta come 3 a 4, e la quinta come 2 a 3* (Roussier, Memoir. sur la mus. des Anciens,). *Filolao suo discepolo conobbe che il tuono maggiore poteva per le sue armoniche divisioni separarsi in due parti uguali, dall'una delle quali ne risultava il diesis, che noi diciamo cromatico e dall'altro un quarto di tuono, che chiamavano apotome minore, la cui ragione era di* 2048 *a* 2187. (Encyclop. Tom. I Art. Apotome.) *I Greci sapevano ancora che da un tuono all' altro avvi un infinito numero di tuoni, incapaci però di essere distintamente sentiti dall' orecchio. Si osserva infatti, che strisciando il dito da uno o più*

Gli storici ci additano da pertutto gli ammirabili esempj di venerazione e di rispetto che tributavano i greci alla virtù ed ai talenti. Ogni filosofo, ogni pittore, ogni scultore, ogni poeta otteneva le più distinte considerazioni ed il suo nome veniva consacrato ne'fasti dell' immortalità. Così la Grecia, idolatra più de'suoi eroi che de'suoi numi, qual'emulazione non doveva ispirare con questi onori, che andavano sino al culto (1)?

I Siracusani diedero la libertà a molti ateniesi prigionieri perchè sapevano a memoria alcuni versi di Euripide. Filippo re di Macedonia rallegrossi, non già perchè gli era nato un erede in Alessandria, ma perchè gli era nato ai giorni di Aristotile. Alessandro Magno, distruggendo la città di Tebe, ordinò che fosse solamente rispettata la casa e la famiglia di Pindaro. Tucidide mandato in esilio dagli ateniesi scrisse i suoi famosi libri sopra la storia, ed i greci pentiti dell'ingiuria che aveangli fatta, lo richiamarono pieni (2) di meraviglia e di entusiasmo. Ci rac-

tuoni sopra di un violino od altro stromento di corda che suonasi coll' arco, ci arreca un grato piacere, perchè passa rapidamente sopra molti tuoni e semituoni maggiori e minori d'infinite enarmoniche proporzioni, sebbene non si potessero distintamente rimarcare dall'orecchio. Essi quindi conoscevano la musica in tutte le sue matematiche teorie, e le loro composizioni non erano meno delle nostre complicate, cioè non era meno esteso il genere cromatico, del quale essi si servivano e del quale noi facciamo uso oggidì.

(1) *Gli Abderiti chiamarono il celebre medico Ippocrate per curare Democrito, uomo dotto e singolare, che onorava la patria, attribuendo essi ad un certo effetto di pazzia quel continuo e smoderato suo ridere. La sanità di un filosofo era pe'greci l'oggetto delle pubbliche cure. Quanto ora è diversa fra noi la sorte di chi studia!*

(2) (Plin. Lib. VII Cap. XXX Tucyd. Lib. V Cap. XXVI.)

conta Pausania che sino a giorni suoi si mostrava in Tanagra il ritratto della poetessa Corinna, cinta la testa di un nastro in segno del premio riportato nella lirica poesia in preferenza di Pindaro. Or qual forte stimolo non era quello per le donzelle greche il vedere una loro compagna gire fastosa e superba colla fronte ornata della corona poetica, postale in capo da tutta la Grecia? La gloria, oggetto di tanti voti e di tante speranze, portò Lastenia ed Astionea ad ascoltare le lezioni dl Platone. L'amore della gloria rese una Teanone pltagorica, un'Aspasia maestra di Pericle nell'eloquenza; una Diotima Socratica ed una Ipazia, che ancor fanciulla fu capace a dettare in Alessandria pubbliche lezioni di matematica (1). Ad un esercizio più felice, più pleno di grazie e di vezzi si diedero una Miotide, famosa poetessa e maestra del gran Pindaro, una Erinna, una Mirtide, una Prassilla ed una Saffo (2).

Sarebbe un mancare alla propostami brevità, se riandare io volessi tutti gli esempj, che ci rapportano le storie greche, degli onori e dei premj che quei popoli compartivano ai coltivatori delle arti. Ma alle arti di necessità ed a quelle di lusso vi adattavano delle ricompense differenti ed analoghe al loro genio. Per incoraggiare le prime spargeano delle somme incredibili ed accordavano agli altri certi premj di vanità ed una stima la più lusinghiera.

(1) (Fabric. Bibliot. Graeca, T. VIII Lib. V Cap. XXII.) *Era cotanto grande appresso loro la brama di eternare il proprio nome che Erostrato non conoscendosi nè di merito, nè di talenti bastanti per ottenerlo, pensò (affinchè si parlasse sempre di lui) d'incendiare il famoso tempio di Diana in Efeso. Gli Efesii col proibire che si pronunziasse il suo nome lo resero immortale.*

(2) *Fra tutte le donne che brillarono in Grecia per le scienze e le arti, non vi ha dubbio alcuno che Saffo si fosse stata e la più illustre e la più celebre.* (Strab. Lib. XIII.) *Consagrò ella tutto il suo ozio alle lettere, e ne ispirò il gu-*

Questa nobile invidia accendeva appo loro la brama di sapere (1). « Le lodi (al dir di Pindaro) sono il pre-

---

sto alle ragazze di Lesbo. (Suid. in Sappho.) *Varie di queste si sottoposero alle sue lezioni ed alcune straniere accrebbero il numero delle sue discepole. Essa le amò col massimo trasporto. Dandosi in preda a certi piaceri con quelle del proprio sesso, credeva di sottrarsi all'amore dell'altro: ma ne restò delusa. L'estrema sua sensibilità la rese la più infelice, e il suo amore per Faone, da cui fu abbandonata, mise il colmo alle sue sventure e le aprì un sepolcro nelle onde di Leucade.* (Strab. Lib. X.) *La sua celebrità nella poesia le acquistò l'immortale epiteto di decima musa. Fu ella l'inventrice di un metro che prese e conserva tuttavia il suo nome. Ci assicura Suida* (In Sappho) *che ella scrisse nove volumi di squisitissimi versi amorosi. La voracità però de' tempi ci fece soltanto giungere un inno a Venere conservatoci da Dionisio d' Alicarnasso;* (Fabric. Bibl. Graeca T. ' Lib. II. Cap. XV.) *Un'ode cotanto lodata da Longino,* (De sublimitate, sectio X.) *diretta alla sua favorita che credesi si chiamasse Dorica,* (Strab. Lib. XVII. Athen. Lib. XIII.) *ed un frammento sopra se stessa. Tutti i suoi versi si risentono di quel fuoco, che questa sventurata fanciulla non poteva estinguere e che la consumava.*

Ovidio, il più tenero de' poeti, finse una leggiadra epistola scritta da Saffo a Faone, e non mancarono di quelli che la credettero traduzione dal greco. Tutto quello però che si dice de' versi di Saffo oltre alle tre divisate odi, è tutto vano ed apocrifo. La Faoniade, ossiano inni ed odi di Saffo traduzione ec. è un originale italiano, pieno però di gusto greco e degno del nome dell'autrice che porta in fronte.

(1) « Alit emulatio ingenia et nunc invidia, nunc admiratio incitationem accendit. »

Quanto non sudarono i migliori geometri della Grecia per la gloria di risolvere i problemi che allor si discutevano sul-

» mio delle belle azioni: alla loro dolce rugiada crescono » le virtù come le piante alla rugiada del Cielo ». Ed i Greci non solo l'accordarono ai viventi, ma si servirono espressamente dell'architettura per riporre onoratamente le ceneri degli eroi facendoli giacere sotto ad edifizj eleganti e magnifici ornati di statue ed abbelliti dalle arti. Gli Ateniesi infatti per onorare la memoria di Milziade morto nella battaglia di Maratona gli eressero un sepolcro che per distinzione separarono dagli altri tutti. Una iscrizione la più semplice, ma la più lusinghiera insieme, era apposta al cenotafio di Euripide (1). La pittura e la scultura concorreva-

---

la quadratura del circolo, sulla duplicazione del cubo e sulla trisezione dell'angolo? Anassagora, per quanto ci assicura Plutarco (De exilio), *rinchiuso in un tetro carcere per ordine del governo formava la sua delizia, nell' investigare la quadratura del circolo. La voce dell' oracolo di Delo che promettteva la liberazione della peste che desolava tutta la grecia, qualora si raddoppiasse il cubo dell'altare del nume, salva la sua figura cubica, impegnava i più gran matematici a tale ricerca, i quali veniano ancora pressati da un popolo superstizioso che ne sperava la vita e la sanità.* (Leggasi lo scioglimento del nodo deliaco, del P. de Gennaro, Pref.) *La trisezione dell' angolo occupò moltissimo la meditazione degli antichi e de'più sottili ingegni moderni, fra i quali vi fu Cartesio.*

(1) » Nulla aetate tua, Euripides monumenta peribunt. » *Sa benissimo ognuno che il cenotafio è una tomba vota, un monumento che non contiene nè il corpo, nè le ossa di colui per il quale s'innalza. I Greci l'usavano per tutti quei de' quali non poteasi avere le ceneri, perchè morti in mare o in guerra assai lontana* (Xenoph. De Exped. Cyr.). *Euripide era morto in Macedonia,* (Paus. Lib. I Cap. II) *e dicesi che fosse stato divorato dai cani.* (Aul. Gell. Noct. Lib. XV Cap. XX.) *Solone avea proibito tutte le iscrizioni sepol-*

no ancora ad onorare i loro illustri personaggi. Polignoto dipinse nel porto detto Pecile, ossia Varo, la battaglia di Maratona. Fece egli Milziade più distinto degli altri; e fu questo il massimo onore che dar gli si potea in una repubblica ed in un monumento fatto a pubbliche spese. E chi potrebbe noverare la quantità delle statue che si erigevano dai greci a coloro che si distinguevano nel valore, nelle lettere e nelle arti? Era tale la loro cura in dar de'premj, che il popolo di Atene fece un decreto a favore di un mulo che ne lo credè degno (1). I poeti, i musici, gli oratori concorrevano a celebrare la magnificenza funebre o trionfale degli eroi, e la gratitudine dei popoli fra le lagrime della sensibilità accendevasi di una verace brama di gloria. Per ottenerla nelle scienze non si spaventavano di pagare delle somme immense a fine di acquistare le copie de'migliori libri (2). Per quello poi che riguardava le ar-

---

crali e solo le accordava a quelli, morti in difesa della patria. Le donne però che succombevano al parto, potevano aspirare a quest' onore, giacchè il legislatore le considerava come vittime che morivano per somministrare de' cittadini allo stato.

(1) *Rapporta Aristotile*, (Hist. Animal. Lib. VI Cap. XXIX.) *che un mulo dell'età di ottant'anni, nella costruzione del tempio di Minerva fu esentato dal travaglio a causa della sua vecchiezza. Quell'animale però volle sempre continuare a marciare alla testa degli altri, quasi per animarli col suo esempio, e divider con essoloro la fatica. Un decreto del popolo vietò ai mercanti di scacciarlo quando approssimavasi alle sporte di biada e di frutta, esposte alla vendita.*

(2) (Diog. Laert. in Speus. Lib. IV.) *Ci dice egli che Aristotile alla morte di Speusippo discepolo di Platone, comprò i suoi libri che erano in poco numero per la somma di tre talenti, che corrispondono a circa sedicimila e duecento lire italiane. Platone per rapporto di Aulo Gellio,*

mi, si videro le madri istesse ringraziare gli dei per la gloriosa morte de'loro figli e per la vittoria della patria.

Verso il tempo della guerra del Peloponneso raddoppiò la natura i suoi sforzi e fece fiorire una folla di talenti in tutti i generi. Pericle in quest'epoca governò Atene con molta riputazione ed aggiunse più eleganza alle arti introdotte da Cimone e da Pisistrato (1). Impiegò tre mila talenti (2) per ornarla di teatri, di statue; di pitture e di fontane e di pubblici edifizj. La guarnì di famosi monumenti e la fece brillare per l'oro; stabilì egli nelle sue opere le regole ed il modello del gusto per tutta la posterità (3). Dopo di lui le scienze annunziavano di giorno in giorno nuove scoverte, e le arti nuovi progressi. « Così

(Noct. Att. Lib. III Cap. XVII.) *ottenne con molta pena i tre piccoli trattati di filosofia di Filolao con isborsare cento mine, ossiano nove mila lire. Un libro diveniva allora più raro, quando trattava di materie che erano a portata di tutti. L'invenzione della stampa riparò a tante difficoltà.*

(1) *Costoro aveano decorato Atene di accademie, di tempj, di teatri e vi aveano seminato prima di lui il gusto della magnificenza e del lusso.*

(2) (Tucyd. Lib. II Cap. XIII.) *Si calcolano a più di diciassette milioni e cento mila lire italiane. Gli si rimproverò di aver impiegato quel denaro che gli alleati pagavano ad Atene per essere difesi dai barbari. Ma Pericle spargendo l'abbondanza sopra un gran numero di miserabili cittadini preveniva ogni sedizione; e la Grecia godendo allora una pace la più sicura e la più invidiabile, non aveva bisogno di truppe e di armate numerose.*

(3) *Demostene scrive così:* « *I nostri antichi ci hanno* « *provveduto di belli edifizj ed hanno abbellito i nostri tempj* « *con tanti e tanto ricchi ornamenti che per l'avvenire uo-* « *mo alcuno niente potrà aggiungere alla loro perfezione.* » (In. II. Olyn.)

(dice un antico storico) (1) tutto parlava nella Grecia e perfino i freddi marmi insegnavano la sapienza. « Le porte dei tempj, le statue, i sepolcri presentavano nelle loro iscrizioni le più belle massime della vita (2).

Quattro sono le maggiori epoche che si assegnano comunemente alle belle arti; epoche in cui bollivano le passioni nel mondo e che diedero la nascita ai capo-lavori e del gusto e del genio (3). In Grecia quella di Filippo e di Alessandro; in Roma il secolo di Cesare e di Augusto; in Italia quella di Lorenzo de' Medici, di Giulio II e di Leone X; ed in Francia quello di Luigi XIV. Ma si è osservato con meraviglia che i più gran talenti (e singolarmente nelle arti) che ci lasciarono de' capo-lavori, comparvero improvvisamente, e non durarono più di un mezzo secolo. Sembra che la natura faccia qualche volta degli sfor-

---

(1) (Diog. Laert.) *Non eravi in vero città più deliziosa di Atene e nel tempo stesso più istruttiva. Le feste perpetuavano i giuochi; e l'ingegno, il brio, le passioni esponevano tuttodì nuovi spettacoli che davano alla nazione la migliore norma de' costumi.*

(2) « *Camminando in Atene, dice Cicerone,* (presso Rollin, Belle Lettere T. III Par. II.) *o ne' luoghi vicini non* « *facevasi un passo senza incontrarsi in antichi monumen-* « *ti d'istoria, che rammentavano gli uomini grandi sull' e-* « *sempio dei quali si formavano i costumi della nazione.* « *L'elogio, che il poeta e l'oratore metteano nelle iscrizioni,* « *richiamava tutti i titoli della gloria del paese che aveva* « *dato i natali all'eroe o all'artista, mezzo potente e sicu-* « *ro, onde eccitare l'emulazione nella tribù.*

(3) *Nel tumulto delle passioni comparvero l'iliade, l'eneide, i poemi di Dante e quelli di Corneille; così ancora le arringhe di Demostene e di Cicerone; le statue di Fidia e le pitture di Apelle.*

zi rimarchevoli e riuniti, sforzi quanto passaggieri, altrettanto utili e fruttuosi.

Abbandoniamo per poco questi tempi felici, ed interessiamoci di quelli in cui parea che tutto fosse investito da un vizio particolare, e che tutto allora si corrompesse. La rovina dell'efimero impero d'Alessandro arrecò alle lettere ed alle arti di Grecia la depravazione e il cattivo gusto. Si videro allora i greci talenti fare i moribondi loro sforzi, e perdere quell'eleganza che aveali messi al di sopra delle più colte nazioni. Allora non si salì più sulla tribuna di Atene, ove avea parlato Demostene, se non per proporre alcuni decreti i più scandalosi e i più inconcludenti (1).

---

(1) *Non voglio entrare in questo luogo a sottilmente discutere se l'eloquenza forense fosse debitrice alla forma del governo greco o romano dell'alto grado di onore a cui pervenne presso quelle nazioni. I disordini dello stato contribuivano ed invitavano un numero maggiore di pubblici oratori, aprendo un campo più vasto alla loro abilità. L'arte di ben parlare non è da per tutto l'ordinario sentiero che conduce alla fortuna. Longino in fatti e prima di lui Cicerone e Seneca crederono che fosse ella decaduta, perchè più non sollevava alle prime cariche dello stato, come era cosa naturale un tempo a Roma ed in Atene.* (Longin. De subl. Sect. XLIV; Cicerone ad Brut; Seneca T. III) *Tacito nel suo dialogo della « Perduta Eloquenza » l'attribuisce all'infingardaggine dei giovani, alla negligenza dei padri, all'ignoranza dei maestri e alla dimenticanza degli antichi modi ed esemplari.* « Quis enim ignorat et eloquentiam, et caeteras artes descivisse ab ista vetere g'orla, non inopia hominum, sed desideriis juventutis et negligentia parentum, et inscientia praecipientium et oblivione moris antiqui? » (Tom. III.) *Si è infatti osservato che l'eloquenza dopo Tullio decadde per quell'* oblivione moris antiqui; *giacchè gli oratori in vece di seguirne le traccie, cercavano con novità*

Allora divenuti i greci molli ed effeminati come i sibariti abbandonarono i licei e le accademie per frequentare le case delle Frini, delle Aspasie e delle Laidi. Vi si erano però conservati per molti secoli gli avanzi e le reliquie di quelle arti che gli aveano fatti brillare con tanta gloria fra tutti i popoli del mondo: ma i tartari, conosciuti anticamente col nome di sciti, gente ignorante e feroce, conquistando le isole della Grecia, portarono col ferro e col fuoco nella

---

di mettersi in un diverso sentiero di perfezione. Lo stesso accadde della poesia quando si pensò di superare Virgilio, Orazio ed Ovidio. Un difetto anche più rimarcabile si è quello di far imparare questa difficile arte oratoria ai giovani di dodici o di quindici anni. Quest'arte che coltivata e perfezionata nella Grecia, adottata ed ingrandita dai romani facea lo studio il più assiduo dei Pericli e dei Demosteni; i più sublimi colloquj dei Grassi, degli Antonj, dei Tulli e dei Bruti, è fra tutte le parti della letteratura quella che suppone le maggiori cognizioni, i maggiori lumi e il maggiore discernimento. (Cic. de orat. Lib. II.) *Or come potranno mai i giovani discutere i grandi oggetti di morale e di politica, in una età in cui gli elementi dei pensieri non sono ancora raccolti: in cui quasi nessuna delle idee astratte è distinta e completa: in cui non hanno che delle nozioni vaghe intorno al giusto, all'onesto, all'utile, ai diritti dell'uomo, a' suoi doveri, a ciò che dee esser libero o prescritto, lecito o illecito, approvato o represso? Petronio a questo solo vizio attribuisce l'intiera rovina dell'eloquenza.* « Cruda adhuc in forum propellunt, et eloquentiam qua nihil esse majus confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus etc. » *E Cicerone dice a questo proposito che la sola filosofia è quella che conduce all'oratoria.* (De orat. ad Brut.) *Saria quindi molto giusto che quest'arte si facesse apprendere ai giovani dopo lo studio delle lingue, dopo di aver imparato almeno la logica ed essersi esercitati coi migliori poeti.*

patria di Platone e di Omero la religione di un arabo profeta (1). Un dogma di quest'uomo baldanzoso, scaltro ed eloquente, ed al tempo istesso conquistatore, legislatore e pontefice, ordinava a' suoi stupidi credenti di rinunziare per sempre a tutte le cognizioni tanto delle scienze che delle arti. Allora la polverosa lira di Terpandro, lo scalpello di Fidia ed il pennello di Timante rimasero preda del obblio non solo, ma ancora di un funesto disprezzo; e così quei popoli che aveano illuminato tutto il mondo, gemettero nella più trista e più deplorabile ignoranza.

Alcuni secoli prima, la Grecia ineguale alla politica ed al valore romano, aveva ceduto al confronto delle sue armi: ma perchè serbava ancor vivo quel fuoco che aveva animato tanti ingegni illustri, vide correre a lei i suoi stessi vincitori per apprendere le dottrine del Portico, le arti del Foro e la lingua del Liceo. Atene in questa guisa insegnava tutte le scienze e tutte le belle arti ai romani suoi conquistatori, e facea loro conoscere l'ascendente che i popoli illuminati hanno sugli altri popoli (2).

Ma appena cessato il regno di Augusto, regno che aveva cagionato tutte le prosperità alle arti di Roma, che si videro oscurati quei raggi di luce che aveano per l'innanzi dissipata la più crassa ignoranza. I diritti ed i privilegj di cittadinanza accordati da Cesare ai professori delle arti liberali, non erano più apprezzati. I delatori, i cortigiani e le persone senza talento erano i soli protetti e favo-

---

(1) *Dobbiamo però da un altro lato confessarci debitori agli arabi, per averci conservato ed apprestato molte utili cognizioni. Questo popolo ebbe mai sempre la lodevole cura di eternare la memoria delle cose. Le loro colonne sono quasi da per tutto scritte, e sembra che affidassero al marmo la comunicazione delle idee più singolari.*

(2) *Tutte le nazioni culte ed erudite se vengono conquistate dalle armi, non lasciano di dettare la legge a' loro*

riti (1). Tiberio successore d'Augusto nato da una famiglia in cui l'orgoglio (2) e la crudeltà sembravano ereditarj, amando solo un governo feroce, sparse l'atrocità e la rozzezza nei costumi. Caligola che regnò dopo di lui, esercitando le stesse tirannie, finì di avvilire gli animi dei romani, e per un delirio senza esempio, volle innalzato il suo cavallo agli onori del consolato. Claudio che salì in quel trono dopo Caligola trovò in tale decadenza le arti che non sapendosi più lavorare le statue si prese il ripiego di troncare il capo ad un busto antico per sostituirne un nuovo. Due famosi quadri di Apelle che facevano l'ornamento di Roma, ebbero per ordine suo cancellate le teste che rappresentavano Alessandro, per dipingere nella più orribile maniera quelle di Augusto L'uso di spezzare, di nottetempo, i monumenti di belle arti finì di corrompere ogni sorta di gusto (3), e si arrivò a segno che un senato-consulto dovette ordinare, che colui che faceva malamente le statue dell' imperatore

---

vincitori in quel che riguarda le scienze e le arti. La storia di tutti i popoli ce ne convince pienamente.

« Graecia capta ferrum victorem cepit, et artes
« Intulit agresti Latio.... » (Horat. Lib. II Epist. I.)

(1) *Vitruvio se n' era lagnato fino dai giorni suoi.* « Animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare; non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem etc. » (Proem. Lib. I.)

(2) *Egli un giorno fece trasportare nel suo gabinetto una statua, opera dell'artefice Lisippo, che era situata nelle Terme di Agrippa. Il popolo lo credè un insulto e conservando ancora qualche sentimento dell'antica libertà, gridò ad alta voce in teatro, che volea rimessa la statua nell' antico suo sito. Tiberio suo malgrado si vide nella necessità di rimettervela.* (Plin. Lib. XXXIV Cap. VIII.)

(3) *L'abuso de'romani di spezzare le statue, gli obelischi ec.*

non sarebbe dichiarato reo di lesa maestà, come prima correa pericolo, non ritrovandosi chi più sapesse farle belle.

Ma tuttochè fossero stati i latini rivali dei greci nella letteratura, potevano però gloriarsi appena del titolo di loro discepoli, in quel che riguardava le belle arti. Ella è quindi la gloria più grande pe' greci il vedere che nessuna nazione potè mai arrivare alla meta del gusto, alla perfezione delle scienze e delle arti, discostandosi da loro (1). Essi vengono riconosciuti per gl'inventori o per

---

era in vero più antico dell' epoca di Claudio. Anche nei tempi più lieti della repubblica noi ne troviamo qualche esempio. Cicerone ci accusa un certo Tizio « qui signa sacra noctu frangere putaretur. » (T. III. De Orat. Lib. II.) *I Romani quindi aveano istituito un magistrato per averne cura.* (Amm. Marc. Lib. XVI. Cap. VI.) *questo chiamavasi centurione, poscia tribuno ed in fine conte. Girava egli tutta la notte per la città accompagnato dai soldati, invigilando che non fossero atterrate o guaste le statue che ornavano Roma.*

(1) *Pope nel suo elogio di Omero ci dice:* « *I più gran* » *poeti altro non han fatto che copiare quel greco poeta.* » *Canta Omero i funerali celebrati a Patroclo, e Virgilio fa* » *lo stesso ad Anchise e ad Achemoro. Ulisse scende all'in-* » *ferno per consultare l'ombre degli avi suoi, ed Enea e Sci-* » *pione imitandolo anch' essi vi si spingono. Le cortesi ma-* » *niere di Calipso ritardano l'eroe dell' Odissea, ed arrestasi* » *Enea alle affettuose espressioni di Didone, e Rinaldo alla* » *gentile amabilità della sua Armida. Achille irritato contro* » *di Agamennone si ritira dall'armata, e Rinaldo si ritira* » *altresì, quasi per la stessa ragione. Achille riceve le armi* » *fabbricate da un dio, e Virgilio e Stazio le presentano* » *della stessa tempra a'loro eroi. La storia di Sinone e il* » *saccheggiamento di Troja vengono trascritte interamente da* » *Pisandro, siccome vuole Macrobio.* »

quelli almeno che perfezionarono l'eloquenza, la poesia, l'istoria (1), la filosofia, la medicina, tutte le scienze in somma e tutte le belle arti (2).

I Romani conquistando l'Europa si occuparono a civilizzarla, dandole le scienze, le arti, l'agricoltura (3), il commercio, la loro lingua in fine ed i loro costumi. L'Europa cominciava di già a respirare dopo le lunghe cala-

(1) *Erodoto fece per la storia ciò che Omero avea fatto per la poesia.* (Dionys. Halicar. Lib. VI.) *Non vi è cosa tanto utile alla nazione, quanto il racconto delle gesta degli uomini. L'elogio che la storia fa all'uomo virtuoso o il biasimo al malvagio, passa in tutte le lingue, vola in tutti i luoghi e serve di maestro in tutti i tempi. Senza di essa gli eroi e le nazioni resterebbero sepolti nella notte dei tempi.*

(2) *Un infinito numero di greci si resero celebri nelle scienze e nella politica. Per soli sette però prevalse la tradizione e furono onorati col titolo di sapienti. Talete milesio, Solone ateniese, Chilone spartano, Pittaco di Mitilene, Biante di Priene, Cleobulo lidio e Periandro di Corinto. Gli ultimi due si usurparono questo titolo piuttosto coll'astuzia e colla violenza che col proprio merito. I Greci scrissero nel tempio di Apollo in Delfo la lettera E, che presso loro vale per cinque, volendo indicare, che non riconoscevano per veri sapienti se non quel solo numero. Alcuni però vi aggiunsero lo scita Anacarsi, il siro Ferecide, il cretese Epimenide ed il cheneo Misone.*

(3) *Ne'tempi antichi, colui che davasi alla pastorizia, veniva saggiamente riguardato come un oggetto interessante per lo stato. Oggi all'incontro, il vocabolo di* villano *con cui si distingue l'agricoltore, porta seco un' idea piuttosto ingiuriosa.*

La professione la più utile, la più innocente e la più cara alla natura in questo secolo di progresso dovrebbe alla fine alzarsi dall'avvilimento.

mità che l' aveano afflitta, quando nuove turbolenze, nuove oppressioni, nuove rapine di popoli rozzi ed ignoranti arrestarono i progressi dello spirito umano (1). Quasi tutto l' Occidente sembrava abbandonato. L' Africa occupata dai vandali, la Spagna dai visigoti, la Gallia dai franchi, la gran Brettagna dai sassonj, e Roma, l' Italia e tutte le sue isole dagli eruli e poi dagli ostrogoti. Il cambiamento universale del vivere, del pensare, del governo, delle leggi e dei costumi spargea una notte tetra ed oscura sopra ogni genere di cognizioni (2). Questi popoli che imbastardirono la lingua latina, e vi fecero entrare col *Jus Feudale* l'uso della rima ignota agli antichi poeti che cantarono nelle armo-

(1) *Il Governo romano per una viziosa costituzione si sarebbe distrutto da se stesso senza alcun urto straniero. Le violente irruzioni dei barbari affrettarono ciò, e vendicarono sopra di essi quei mali, che avevano fatto all'umanità.* (Montes. Grand. et Décad. des Romains.) *Questo infelice periodo per la letteratura, per la filosofia e pel buon gusto fece ricadere quella nazione quasi nell'antica ignoranza. In meno di un secolo furono cancellate tutte le traccie della cultura e delle cognizioni che i romani avevano diffuse in tutta l'Europa. Il solo Monte Cassino fu la cuna di alcune opere e di quelle specialmente di Aristotile e siamo tenuti a quell'inclito Ordine, non mai lodato abbastanza, di tutti i preziosi monumenti dell'antica letteratura di cui siamo oggi in possesso.*

(2) *Lupo Abate di Ferrières scrisse nell' anno* 857 *una lettera al papa Benedetto III, colla quale lo pregava caldamente a mandargli in imprestito una copia dell'*Oratore *di Cicerone, i dodici libri delle istituzioni di Quintiliano; i commentarj di S. Girolamo sopra Geremia, dal sesto libro sino alla fine; ed il commentario di Donato sopra Terenzio. « Perchè, diceva egli, ne abbiamo alcuni frammenti, ma « un solo esemplare compiuto non si trova in tutta la Francia. »* (Fleury, Stor. Eccl. T. VII Lib. XLI.)

niose lingue di Grecia e di Roma (1). Finirono essi di corrompere il gusto universale delle scienze e delle belle arti.

---

(1) *Tutti i popoli della terra, eccettuati i greci ed i latini, hanno usato ed usano tuttavia la rima. Il ritorno dei medesimi suoni è così naturale all'uomo, che si è trovata stabilita anche appresso i selvaggi. Montagne tradusse in francese una canzone americana rimata.* (Voltaire, Pref. sur l'Oedipe)— *Si legge nello spettatore inglese,* (Vol. VI Let. 406) *la versione di un'ode lappone parimente rimata e piena di sentimento. Ma la lingua greca e la latina non erano suscettibili di tali bellezze. I loro versi si raggiravano soltanto alla quantità delle sillabe ed al numero dei piedi, cioè alle parole composte di lunghe e di brevi, che furono chiamate* dattili *e* spondei, *i quali vi si vollero fare entrare per rendere più facile la loro versificazione.* (Batteux) *Per non dare però ai goti tutta la colpa di questa novità, bisogna confessare, che i rustici romani usavano la rima, quando cantavano quei versi chiamati saturnini, la principal bellezza dei quali (se crediamo a Servio) consisteva nelle rime le più studiate. Il popolo era ancor solito di servirsene nelle acclamazioni, negli spettacoli e nelle feste che i soldati celebravano in onore de'loro vittoriosi capitani. I gran poeti però non la praticarono giammai. I Goti la resero più comune, e coll'incatenare la lingua latina alla rima fecero divenire la sua versificazione assai più difficile e di un suono più aspro e più disgustoso. Sebbene però la lingua italiana non vada sottoposta alla necessità della rima, poichè ha ella molta affinità colla greca ed è figlia primogenita della latina, non lascia di ricevere nondimeno da essa il più vago e nobile ornamento di sua poesia. Sperone Speroni* (T VI.) *vuole anzi sostenere, che senza la rima la poesia italiana non è che una prosa, come non sarebbe poetico il linguaggio greco e latino senza la misura dei piedi.*

La rima cagiona tre specie di piaceri. Il primo lo dà al-

Costantinopoli però aveva sempre mantenuto tra il fasto e la magnificenza un certo amore per le scienze. La

---

l'organo dell'udito per la sua consonanza; l' altro alla memoria, ajutandola a marcare il rapporto delle idee; ed il terzo allo spirito, prodotto dalla sorpresa della sua difficoltà per cui gli cagiona un sentimento e più forte e più attiva. Senza entrare col signor Marmontel a discutere se il piacere della rima sia reale o fittizio, dirò che la rima è un piacere di più, e che non possono essere mai di troppo i piaceri di questa specie nella natura delle belle arti. Quanto di grazia non si torrebbe infatti alle tenere canzonette del Metastasio, se si togliesse via la rima? Senza la rima sarebbe forse così bella questa composizione del Chiabrera?

« Del mio sol son ricciutegli
« I capegli,
« Non biondetti, ma brunetti;
« Son due rose vermigliuzze
« Le gotuzze,
« Le due labbra rubinetti ec. »

Il seguente sonetto dell'armoniosissimo Paolo Rolli vero esempio di leggiadra semplicità riuscirebbe così piacevole senza l'artifizioso suono della rima ne'suoi piccoli versi?

Eulibio ed un Pastorello

Eul. Sai tu dirmi, o fanciullino,
In qual pasco gita sia
La vezzosa Egeria mia
Ch'io pur cerco dal mattino?
Past. Il suo gregge è qui vicino:
Ma poc'anzi a quella via
Gir l'ho vista, e la seguia
Quel suo candido Agnellino.
Eul. Nè v'er' altri che l'Agnello?
Past. Sopraggiunsela un Pastore.
Eul. Ahi! fu Silvio? (*Past.*) Appunto quello.

divisione degl' Imperj d' Oriente e d' Occidente, accaduta nell' ottavo secolo, ruppe il commercio fra i latini ed i greci, e privò gli uni e gli altri della mutua comunicazione dei lumi. I Latini risentirono il maggior danno da quella funesta separazione. Privi essi delle fonti e delle sorgenti di tutte le migliori cognizioni, scarsi di libri greci abbandonarono la lingua di Atene, e le scienze e le arti pareano di già sbandite dall' Occidente.

Circa la fine del decimo e nel principio dell' undecimo secolo s' immaginarono i cristiani che fossero passati quel mille anni de' quali parla S. Giovanni (1), e che si avvicinasse di già la fine del mondo. L' entusiasmo di questo zelo fece prendere a sei milioni d' uomini la croce al-

---

Ma tu cangi di colore!
Eul. Te felice, o Pastorello,
Che non sai che cosa è amore!

Di questa ammirabile composizione potrebbe dirsi con Despéraux,

« Un sonnet sans defaut vaut seul un long poème. » (Poet. Chant. II.)

(1) *Così si legge nel capo XX dell'Apocalisse.* « Vidi angelum descendentem de coelo habentem clavem abyssi, et catenam magnam in manu sua et apprehendit draconem, et serpentem antiquum qui est diabolus et satanas, et ligavit eum per annos mille: et misit eum in abyssum, et clausit, et signavit super illum ut non seducat amplius, donec consummentur mille anni. » *Questo passo preso letteralmente, fu d' inciampo a molti dottori dell'antichità che furono quindi chiamati millenarj. Credevano che Cristo avrebbe regnato sulla terra per ben mille anni, e che poscia avrebbe colmato i suoi fedeli di ogni bene temporale. In questo spazio di tempo (diceano essi) i santi dovranno godere di ogni umano e sensuale piacere. Il pontefice Gelasio ed il IV Concilio lateranense condannarono cotesti errori.*

l' oggetto di conoscersi fra loro. Si armarono, abbandonarono i loro beni, le loro case e le loro famiglie; si portarono a folla in Gerusalemme per togliere la Terra Santa dalle mani degl' infedeli, e morire in quel luogo stesso ov' era morto il Messia. In quel primo impeto conquistarono una parte dell' Asia minore, la Siria, la Palestina, ed inalberarono sulla montagna di Sion lo stendardo della croce. Questo avvenimento scosse l' Europa da quel letargo in cui giaceva da molti secoli. I Crociati, avidi di rapine (poco curando il resto) tramandarono dall' Asia in Europa gli avanzi di quelle cognizioni e di quelle arti, che i Califfi avevan conservato o fatto nascere nel loro dominio. La rovina però dell' Impero d'Oriente fu quella che ci apprestò in maggior copia le scienze e le arti rifugiate a Costantinopoli, e vennero destate allora le ombre di Plauto, di Tullio, di Orazio e di Virgilio (1).

L' Italia erede dell' antico genio di tutte le scienze e belle arti di Grecia, cominciò a divenirne l'emula. Firenze in questi ultimi tre secoli e mezzo, cioè da Lorenzo de' Medici in poi (detto a ragione il Magnifico) è stata la moderna Atene. Giulio II preparava allora in Roma la gloriosa epoca di Giovanni de' Medici figlio di Lorenzo, che prese il

---

(1) *L'impero d'Oriente cadde in potere de' maomettani nel 1453. In quest'epoca non possiamo negare all'abate Andres,* (Stato e Progresso d'ogni Lett. T. I.) *che l'Italia fosse colta, studiosa e piena di gusto per le scienze e le arti; ma la presa di Costantinopoli portò a noi molti greci, che fuggendo la tirannica oppressione dei barbari, cercavano un asilo in Roma, Firenze, Napoli, Venezia, Ferrara, Milano ed in somma in tutta l' Italia. Accrebbero essi la latina e l' italiana erudizione coi monumenti della Grecia; ed arricchendoci dei loro libri e dei loro codici, ci fecero fare in poco tempo i più felici progressi ed ottenere un sentimento universale di ammirazione.*

nome di Leone X (1). Questo pontefice protesse negli otto anni di suo regno e le scienze e le arti, profuse premj, onori e ricompense a tutti i virtuosi; invitò tutte le nazioni ad ammirare la politezza di Roma, a gustarne le delizie ed a profonderle l' elogio di una stabile ed eterna gloria. Sotto di lui rinacque il teatro (2) del pari che l' eloquenza. Sull' esempio di lui e su i modelli di Firenze e di Roma vedeansi patrocinate le belle arti, dagli d' Este in

---

(1) (Platina, vita de'pontefici.) *Roma fu in questo secolo il primo teatro in cui si vide raccolto quanto di più perfetto può uscire dalla natura e dall'arte. Giulio II, Leone X, Clemente VII, Paolo III saranno nomi d' immortale ricordanza ne'fasti delle belle arti.*

(2) *Allora si vide erigersi in tutta l' Italia dei teatri, uguali in estensione ai palagi dei re ed in eleganza ai monumenti dell' antichità onde era ripiena. Si chiamò per ornarli l'arte della prospettiva e della decorazione. Gli artisti in ogni genere vi fecero brillare a gara i loro talenti. Le macchine le più ingegnose, i voli i più arditi, le tempeste, i fulmini, i lampi e tutti i prestigi della verga magica furono adoperati per abbagliare gli occhi, mentre una moltitudine di stromenti e di voci sorprendevano e dilettavano le orecchie.*

Assunto al trono pontificio Innocenzo XI, secondando il suo zelo, proibì le donne su i teatri di Roma, sostituendovi leggiadri giovanetti vestiti da femmine;il male ne fu peggiore.

Al secolo però XVIII era riserbata la maggior pompa e la maggior dignità del teatro. Mentre Luigi XV spendeva in Parigi sei mila lire per la sola decorazione degli orti e giardini pensili, rappresentandosi la Semiramide di Voltaire, Carlo III dava al teatro di Napoli quello splendore che gli competeva, dovendo portare il suo nome. Quasi al tempo istesso furono migliorati gli altri famosi teatri d'Italia, come quello di Milano, di Torino, di Venezia, di Firenze ec.

Ferrara, dai dalla Rovere in Urbino, dai Gonzaga in Mantova e dai Farnesi in Parma (1). Un infinito numero di felici circostanze cominciarono a perfezionare le scienze e le arti. La scoverta di fabbricare la carta, parto felice dello spirito umano; l'invenzione della stampa; le istituzioni delle università, delle accademie e dei collegi rendeano più comuni le scienze e la letteratura. Allora s'intraprese la versione delle opere dei greci e dei romani che erano più a portata d'illuminare l'Europa (2). Questo utilissimo mezzo,

(1) *Ciò che fece veramente fiorire le arti si fu che ad imitazione dei greci, si videro dovunque premiati e protetti i più valenti artefici. Il papa Paolo III si portò con molti cardinali alla casa di Buonarroti per visitarlo;* (Borboni delle statue Cap. V) *e fu egli sempre caro a Giulio II, Leone X, Clemente VII, Giulio III, Paolo IV e Pio IV, sotto i di cui regni egli visse e lavorò. Lo stesso fu di Raffaello, e nel suo funerale ed in faccia alla sua bara venne esposto l'ultimo suo quadro della Trasfigurazione, che non aveva avuto il tempo di terminare; e questo apparato per quanto semplice, altrettanto poi era eloquente e luttuoso. L'imperadore Carlo V aveva tanta stima pel gran Tiziano che lo creò cavaliere e conte palatino. Nell'atto che questo pittore faceva il ritratto di lui gli cadde il pennello, e l'imperadore lo raccolse da terra dicendo: « Tiziano è degno di essere servito da un Cesare »* (Ladvocat. Diz. Stor. T. VIII.) *Il gran Corneille infine aveva nel teatro di Francia una sedia distinta da tutte le altre, ed era proibito a chiunque di occuparla. Quando egli arrivava al luogo di questo spettacolo, gli si rendevano gli onori soliti a farsi ai principi del sangue, e tutto il consesso si alzava in piedi a rispetto di lui.* (Le Blanc. Lett. Crit. T. I.)

(2) *Si è scritto moltissimo, e si scrive ancora intorno alla traduzione. Ogni lingua ha delle bellezza sue proprie, ch'è impossibile trasferire in un'altra. Egli è perciò molto*

questa messe, la più ricca di cognizioni e la scuola la più eccellente dell' arte di scrivere, si diffuse da per tutto. Parve un commercio letterario che si estendesse ai popoli i più lontani. I più gran monarchi vollero anch' essi concorrere ai pubblici vantaggi. Enrico IV e Luigi XIV tradussero in francese la « Guerra Gallica » di Cesare. La regina d' Inghilterra Elisabetta fece la versione di Sallustio nel suo idioma. Si tradussero tutti gli autori ebrei, greci, latini, e frammischiossi alla moderna letteratura il gusto del sapere antico. Le prime traduzioni però lasciavano molto da desiderare.

---

difficile di avere una traduzione perfetta: ma non può negarsi, che vi siano degli uomini nati a tradurre, come altri nati a creare; nella guisa stessa che vi sono dei pittori celebri nelle copie ed infelicissimi poi negli originali. Declamano alcuni che la traduzione deve essere fedele ed ancor letterale; altri preferiscono (e specialmente nella poetica) l'armoniosa ed elegante a quella esatta e servile. « *È meglio (dicono essi) amare una bella, sebbene qualche volta infedele.* » (Rubi, Prefaz. al T. IX del Parn. tradotto.) *Di questo avviso furono i più gran precettori dell' antica e moderna letteratura. C'insegna Orazio*

« Nec verbum verbo curabis reddere

« Fidus interpres:... » (De Arte Poet.)

Il filosofo Seneca avvertiva il suo Lucilio ad esser meno attento alle parole: « Nimis anxium te esse circa verba, mi Lucili, nolo etc. (T. II Epist. CXV.) *E S. Girolamo dottor massimo, molto versato in tutte le lingue orientali, e che nel suo ritiro in Palestina tradusse dal testo ebreo la scrittura, vuole che il traduttore lasci qualche volta le parole per esporre il senso; che cambi le espressioni gonfie, audaci e triviali per adattarle all' indole ed al genio della sua lingua.* « Sciendum est hanc esse regulam boni interpretis ut idioma alterius linguae, suae linguae exprimat proprietate. »

Quelle (per esempio) di Luciano del Conte Lusi (1) e dell'Iliade del Nevizzario erano langulde e non finite. A' più moderni poeti è debitrice l' Italia di tutte le sue sublimi ed armoniose traduzioni. Rezzano trasportò dall' ebreo il libro di Giobbe, e conservò nel suo patetico quella orientale semplicità d'Idee. Manzoni tradusse i treni di Geremia e superò tutti coloro che lo aveano tentato prima di lui. Mattei i Salmi (2); Leone Evasio la cantica adattabile alla musica la più lirica e la più armoniosa. Omero è stato tradotto da molti. Sono da preferirsi per l'Iliade il Cesarotti, per l'Odissea il Bozzoli e per la Batracomiomachia il Lavagnoli. Esiodo fu volgarizzato da Arrivabene e da Carli (3); Eschilo, Sofocle, Euripide da Cesarotti, da Giustiniano, da Boaretti; Aristofane da Tarucci; Mosco e Teocrito da Pagnini; Anacreonte da molti. A me piace più il de Rogati (4). Lo

---

(1) *L'eruditissimo dott. Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa, tradusse i dialoghi morali di Luciano dal testo greco in latino ed in italiano, e gli arricchì di note le più dotte, le più erudite e le più confacienti.*

(2) *L'abate Metastasio gran conoscitore di questa facoltà ci dice:* « *I libri poetici della bibbia, furono mirabilmente* « *tradotti in metri italiani dal dottissimo dott. Saverio Mat-* « *tei, coi pareri del quale io mi trovo (senza esserne conve-* « *nuto seco) perfettamente d' accordo: e mi reco a somma* « *gloria la spontanea accidentale concordia de' miei co' pen-* « *sieri di così insigne letterato.* » (Estratto della Poet. d'Arist. Cap. XII.)

(3) *Il primo tradusse eccellentemente le* Opere *e i* Giorni, *e l'altro la* Teogonia.

(4) *Alcuni ameni ingegni francesi, avendo molta stima ed amore per la nostra lingua, tradussero Anacreonte in italiano. Il celebre abate Regnier Desmarais con una sua canzone ingannò gli accademici della Crusca, facendola loro credere del Petrarca. La seguente traduzione dell'ode LXIV di*

stesso ancora mi par che si dovesse dire per Saffo (1). Tarteo da Rubbi, Bacchillde da Gargiulll, Erinna da Pagnini Lucchesini, Goudar, Mattei e Gautier si avventurarono a volar con Pindaro là sulle vette del Parnaso.

Anacreonte, gli meritò di essere annoverato tra gli accademici della Crusca.

Io sognàva di portare
Ali indosso e di volare,
E che Amor di piombo avesse
I piè gravi; e pur molesto
Mi seguisse, e raggiungesse.
Or che può voler dir questo?
Vuol dir, credo, che se molti
D'Amor lacci ho sin qui sciolti,
Ora questi sien di tempre
Da restar preso per sempre.

Il Menagio fece ancora conoscere, che pochi uomini erano più dotti di lui nella stessa nostra lingua. Io rapporterò soltanto questo graziosissimo madrigale:

O strana sorte e ria!
E chi lo crederia?
A te pur sola dissi,
A te pur sola scrissi
L'amoroso mio affanno;
A tutt' altri 'l celai:
E pur tutti lo sanno,
Tu sola non lo sai.

Se costoro avessero scritto ı. 'empi a noi più vicini, avrebbero forse trionfato del medesimo de Rogati.

(1) *Potrei darne molti esempj se non offendessi la propostami brevità. Chi legge il de Rogati può cantarlo. Perdonerà quindi il mio lettore se in questo luogo gli presenterò la sua versione dell'ode di Saffo alla favorita, della quale abbiamo di sopra parlato. Questa composizione che*

Volgiamo lo sguardo ai latini. Plauto fu tradotto da Guazzesi e da Lacermi, Terenzio da Forteguerri, Virgilio

---

merita di essere letta replicatamente, gli farà conoscere il suo estro, il suo valore ed il suo genio poetico.

SAFFO ALL' AMATA.

ODE II.

Contento al par de' numi
  Parmi colui che siede
  Incontro a' tuoi bei lumi
  Felice spettator;
Che sparse le tue gote
  Talor d' un riso vede;
  Ch' ode le dolci note
  Dal labbro tuo talor.
Al riso, ai detti usati
  Il cor che s' innamora,
  Fra gli spirti agitati
  Non osa palpitar.
Veggo il tuo vago aspetto;
  E a le mie fauci allora
  Non somministra il petto
  Voce per favellar.
Tenta la lingua invano
  D' articolar parola,
  Corre un ardore insano
  Di vena in vena al cor.
Un denso velo il giorno
  A le mie luci invola;
  Odo confuso intorno,
  Ma non so qual rumor.

dal Caro (1), Tibullo, Catullo e Properzio da Bassoni, Conti, Broglio, Peruzzi e Mattei. Orazio (ed lo parlo dei migliori) è degno di esser letto nelle odi del Salvelli, nelle satire ed epistole del Pallavicini e nella poetica del Metastasio. Ovidio, il migliore di ogni altro poeta per il maneggio degli affetti, per le grazie e per gli amori, è stato tradotto da molti. Io ho a caro l'Anguillara per le metamorfosi, Pompei per le eroldi, Cartari per i fasti, Ventura per le tristezze e dal Ponto, Vernice per l'arte di amare, Ingegnieri per il rimedio di amore, e diversi anonimi per i suoi lascivi libri degli amori. Il Marchetti, senza uscire dall'Italia, ci diede il Lucrezio da porre a fronte all'eneide del Caro. Non cedè in nulla ai più famosi traduttori, checchè ne dicano alcuni scrupolosi sofisti (2). Taccio per brevità di altri traduttori (3) di opere antiche e moderne per

---

(1) *Superò egli tutti i traduttori dell'eneide, e non vi è stato sin'ora chi lo abbia uguagliato. Lo affermano gli stessi esteri poeti. Per la georgica lo preferisco a Soave, come a Lori per la buccolica.*

(2) *Tito Lucrezio Caro adottò i sentimenti di Aristippo e di Epicuro, negando la provvidenza e riponendo tutta la felicità nei piaceri de'sensi. Volle egli perpetuare le dottrine de'suoi maestri, e scrisse sulla natura delle cose, attribuendo al movimento degli atomi tutti gli effetti della natura. La sua opera è (come dice egli stesso) « seducente e « capace di scuotere il giogo dei pregiudizii. »*

Questo argomento empio, scellerato e difficile da lui scelto e messo in versi, fu ottimamente tradotto da Alessandro Marchetti.

(3) *Tutte quasi le opere de'francesi, inglesi, tedeschi, portoghesi e spagnuoli, sono state tradotte in italiano da'nostri migliori poeti. L'Italia in questo ramo di letteratura è forse la più ricca di tutte le altre nazioni. Non basterebbe un volume, se mi accingessi a dare i nomi solamente*

rammentarci che nell' istesso secolo in cui ritrovossi l' uso

---

de' più famosi traduttori. La brevità di una nota mi permette soltanto di far menzione della famosa lettera di Eloisa ad Abelardo, scritta da Pope ed eccellentemente tradotta dal siciliano abate de Luca. Io ne darò altrove alcuni pezzi, avendo egli superato di molto tutti i traduttori, o per dir meglio i parafrasisti di questa bellissima e patetica Eroide. La famosa epistola ad Urania, attribuita al sig. di Voltaire e che fu volgarizzata da un anonimo, supera senza dubbio alcuno il suo originale, per la sua bellezza, per la sua armonia e per la sua fedeltà. Ella è altrettanto degna, quanto la versione della tragedia del Maometto del sig. di Voltaire fatta dal celebre abate Melchiorre Cesarotti.

« *È un lodevolissimo costume di tutto il settentrione, di-* « *ce Metastasio,* (Lett. a Leop. suo fratello, T. I.) *il can-* « *tare dentro i tempj non solo le lodi degli eroi del cristiane-* « *simo, ma i più venerabili misterj di nostra fede, tradotti* « *in loro lingua.* » *Non si può credere quanto interessi il popolo quell'aver parte in qualche modo nella sacra liturgia, e quanto più facilmente riscaldi gli animi, e li suggetti il vero, rivestito di espressione e di armonia maestosa.* Il Miserere, *quel salmo che è la sostanza di un cuor contrito ed umiliato, che conosce, che confessa, che detesta il suo fallo e ne implora il perdono, se si cantasse tradotto come usava saggiamente monsignor Ippoliti vescovo di Cortona nella sua diocesi,* (Mattei, Lett. allo stesso) *quale bene e qual profitto non produrrebbe sopra tutti coloro che non comprendono il latino? Ma si vuole oggi sentire.* « O dulcis pax, o clara fax, in me in te, nos, vos etc. » *Rapporta a questo proposito il sig. Mattei,* (Lettera come sopra) *che un maestro di cappella gli fece osservare un giorno la prima parte di un mottetto che terminava con questi versi:*

« Ne cadam sicut redit
« In volutabrum sus. »

della stampa, i portoghesi scuoprirono l' Indie e gli spagnuoli, sotto la scorta di Cristoforo Colombo valicando l' oceano, si aprirono l' adito ad un nuovo mondo. La scoperta delle due Indie, il prospetto di nuove terre, di nuovi uomini, di nuovi mari, di nuovi climi, di un mondo insomma affatto nuovo, dovè far nascere nuove idee, nuove cognizioni, e produrre molti vantaggi alla nautica, alla fisica, alla medicina, alla storia naturale, a tutte le scienze infine ed a tutte le belle arti.

Una regina di Svezia celebre per il suo spirito, per le sue cognizioni e pel suo affetto ai letterati, dopo la metà del secolo XVII, stabilitasi in Roma promosse la poesia, e concorse alla perfezione ed al gusto dell' italiana letteratura. Da lei riconosce l' origine la famosa accademia degli Arcadi (1).

I romanzi (2) rinati dall' antico per lo spirito di ca-

---

pregandolo di trovargli una rima in us *per la seconda parte. Ei gli suggerì questo verso della poetica di Orazio·*

• Parturient montes nascetur ridiculus mus. •

Il maestro ne restò contentissimo, lo ringraziò e partì.

(1) *Cristina di Svezia radunò in Roma una privata accademia dei migliori ingegni che vi erano in quell'alma città, e diede un forte eccitamento a quella turba poetica di calcare le onorate vie degli antichi. A lei sono gli arcadi debitori di una perpetua gratitudine. Quest'adunanza è consagrata a Cristo Bambino, e leva per suo stemma un organetto, un flauto ed alcune fronde di pino e di alloro*

(2) *Tutti i popoli orientali nutrivano il più grande amore pei romanzi.* (Vesio, Orig. delle fav. romanz.) *ce ne rapporta diversi esempj. I Greci loro veri eredi li coltivarono con amore. Se crediamo a Fozio* (Bib. Cap. CLXVI.) *un certo Antonio Diogene diede gli amori ed i viaggi di Dinia e di Dercille, primo romanzo greco. Il migliore però di tutti si è quello di Dafni e Cloe di Longo soprannominato Sofi-*

valleria che regnava ne' mezzi tempi, ma riformati e mi-

---

sta, tradotto con purità di lingua dal commendatore Annibal Caro. Fra le moderne nazioni, oltre al D. Chisciotte dello Spagnuolo Michele Cervantes e la Pamela dell'inglese Richardson, specialmente i francesi ci hanno dato dei romanzi pieni di gusto, di grazia e di sentimento. Tali sono il Ciro e la Clelia della signora di Scudery. La Giulia e la novella Eloisa di Rousseau, libro pieno di cognizioni utili, importanti e filosofiche. La maniera di leggere i libri, i dovuti riguardi al paterno volere nella scelta del matrimonio, il duello, l'adulterio, il suicidio, vengono in esso trattati con sottigliezza e gran forza di raziocinio. Il Belisario di Marmontel, l'Adele e Teodoro della contessa di Genlis ed il Candido di Voltaire, sono di un gusto il più piacevole ed il più istruttivo.

Un episodio dell' Odissea diede l' argomento al poema prosaico, al romanzo eroico del Telemaco. Il gran Fénélon arcivescovo di Cambray con questo libro di soda dottrina e di bella letteratura ci apprestò i dogmi di morale, di politica, di economia, di guerra, di leggi, di costumi, di agricoltura e di commercio. « Il dono più utile, scrive l' abate « Terrasson, (Dissert. sopra l'Iliade) *che le muse abbiano « fatto agli uomini, egli è il Telemaco, poichè se la felicità « del genere umano potesse scaturire da un poema, dovrebbe nascere da questo. »*

Sull'esempio di Fénélon, l'abate Ramsay riempì il vuoto che lasciò Senofonte nella sua storia di Ciro e gareggiò col suo modello. La lui opera che porta il titolo di « Novella Ciropedia » è degna, utile, interessante. Per dilucidare molti punti de'suoi otto libri, scrisse egli nel fine due dottissimi discorsi, uno sulla teologia e l' altro sulla mitologia degli antichi. Il suo amico signor Freret, dell' accad. delle iscrizioni a Parigi, vi aggiunse una lettera riguardante la cronologia di quell'opera, e non lasciò altro da desiderare.

Io taccio di certi altri romanzi, come quei di Marmon-

gliorati dal gusto del secolo, illuminavano un certo numero di gente, che volea poco sottoporsi a lunghi e penosi studi(1).

tel, di Arnaud, di Mercier, d'Ussieux, di Jaufret, ec. scritti con eleganza e con sentimenti i più morali. E meno è luogo qui, in una nota, a parlare delle novelle e romanzi de'nostri contemporanei generalmente conosciuti e giudicati.
Bernardo Lamy chiamò i romanzi, Poemi Epici in prosa.

(1) *L'uso dei simboli stabilito nei secoli i più lontani e trasmesso di età in età cominciò a degenerare in una certa sciocchezza, in tempo di questa mania cavalleresca. Il suo primiero oggetto si fu quello di presentare l'immagine del carattere di chi decorava le proprie armi ed un pubblico impegno di non ismentirsi giammai Preziosa istituzione e degna di essere conservata tale da tutt' i popoli illuminati. Le qualità personali del capo di una famiglia, passavano agli eredi colle sue armi, le quali avvisavanli di essere simili ai loro padri. Così ogni casa aveva un tipo di costumi o di virtù militari; e la nobiltà portava in esse un pegno del suo zelo e del suo ardore nel servizio dello stato. Il solo onore è quella molla, che agisce in tutti i cuori, quando si sappia comprimerla. Omero* (in Iliad.) *ci avvisa che tutti i principi greci che si portarono in Asia a far vendetta dei trojani, aveano un simbolo particolare. Sullo scudo di Agamennone eravi una Gorgone, in quello di Ulisse un Delfino ed in quello d'Ippomedonte un Tifone che vomitava fuoco. Stazio* (In Thebaid.) *ci dice lo stesso dei generali, nella spedizione contro Tebe. Il simbolo di Polinice era una Sfinge, di Capaneo un'Idra e di Anfiaro un Dragone. Ogni nazione aveva il suo simbolo particolare. L'ateniese innalzava una civetta, uccello caro a Minerva; la tebana, la sfinge; la persiana e la romana, l'aquila. Le moderne nazioni hanno seguitato ancora cotesto costume. Il leone, simbolo di Venezia, l'orso degli stati svizzeri, ne sono un testimonio. Le insegne però delle famiglie, che si dissero stemmi gentilizii, si moltiplicarono co-*

I progressi che le scienze e le arti facevano in Toscana, si accrebbero dopo il Galilei (1). Questi aveva dato un forte stimolo ai letterati fiorentini di arricchire e di nobilitare la loro lingua, divenuta irrevocabilmente comune a

---

tanto, in tempo che tutto era cavalleria, che lasciarono esse un carattere e non significarono più cosa alcuna; quando all'incontro quelle degli antichi esprimevano e le qualità e gli attributi dell'eroe. Nello scudo d'oro del voluttuoso Alcibiade eravi scolpito Amore col fulmine in mano. (Plut. in Alcib.) *Cesare aveva assunto per simbolo una farfalla ed un gambero per riunire le due idee di celerità e di lentezza cotanto necessarie in un gran generale.* (Encyclop. Art. Symbol.)

Per distinguersi frattanto quelle armi moderne raffigurate sopra marmo o metallo, e non contrassegnate da colore, si stabilì che l'oro si riconoscerebbe dai piccoli punti sparsi nel campo o nelle fascie. L'argento dal color naturale senza righe, ne' punti. L' azzurro da quelle righe che attraversano lo scudo dall' una all' altra parte. Il vermiglio dalle linee dall'alto al basso. La sabbia dalle linee incrocicchiate. Il sinoplo dalle linee diagonali dalla parte destra alla sinistra. La porpora dalle linee diagonali dalla sinistra alla destra e dalla destra alla sinistra che s' incrocicchiano. Il sanguigno dalle linee diagonali dalla parte dritta alla sinistra, attraversate da linee orizzontali ec. Quest' arte di fare e di conoscere le armi fu detta blasone.

(1) *Egli contribuì assaissimo a perfezionare financo la musica. Conobbe co' suoi lumi che questa scienza dovea riporsi fra le filologico-matematiche. Colla dottrina dei pendoli da lui inventata, risolse il problema delle due corde tese all'unisono, che al suono dell' una si muove l'altra e risuona. Spiegò egli in tal guisa molti fenomeni fisici-acustici, coll' appoggiare le sue idee alle vibrazioni sonore, e provò chiaramente che il suono consiste nelle ondulazioni dell'aria, prodotte dal moto delle corde. Avvertasi bene di non confon-*

tutta l' Italia (1). Si crearono nuove parole per esprimere nuove idee: si rimisero in onore molte voci disusate o perdute; si compilarono vocabolari, e si arrivò di mano in mano dal Redi, dal Magalotti, dal Salviati, dal Gigli, dal Felicio, dal Baldinucci e dal Vasari a compiere quello della Crusca (2).

In quest' epoca l' Italia trasmetteva il gusto delle let

---

dere questo autore con quello delle due opere sopra la musica, essendo il secondo Vincenzo Galilei nobile fiorentino, di cui era figlio naturale il filosofo.

(1) *Il signor Ditaubé esamina perchè la lingua italiana e la francese, nate nel medesimo tempo abbiano avuto una sorte molto diversa. L'italiana volò rapidamente sin dalle prime alla sua perfezione, e l' altra languì lungo tempo nella infanzia. « La lingua italiana (risolve egli così questo « problema) per la sua grande affinità colla latina, lingua « già formata e perfezionata da tanti secoli, potè fare agevol- « mente i suoi felici progressi; vantaggio che mancò intera- « mente all'altra. »*

(2) *Quest' accademia istituita in Firenze per opera di Leonardo Salviati a' 25 marzo 1587 si occupò in sulle prime a dar travaglio al Tasso vivente, in favore dell'Ariosto già morto. Ma fu costretta per universale consenso di tutta la nazione italiana a mettere il Tasso tra i migliori nostri poeti, e citarlo come testo di lingua. Si piccava ella di rigorosissima esattezza, che sovente eccedeva in puerilità. L'ab. Gedoin per vedere stampato il suo Quintiliano, fu obbligato a ritirarlo dall'esame dell'accademia, a cui lo aveva sottoposto. Un altro accademico le diede a rivedere la sua opera, e per metterle in fronte il titolo di socio della Crusca, fu costretto a cambiare la parola* apoteosi *ed apporvi deificazione, non già perchè la parola* apoteosi, *fosse men bella e meno armoniosa, ma perchè non registrata nel suo vocabolario e non ricevuta dall' uso comune.*

tere e delle arti a tutte le nazioni al di là dei monti (1). Sul nostro esempio fondarono gl' inglesi un' accademia, e s' impegnarono a premiare i talenti ed a promuovere le belle arti. Questo popolo serio e riflessivo, presso del quale una ragione melanconica domina tutte le facoltà dell' anima, non risparmiò cosa alcuna per onorare gli scienziati. Addisson e Bolingbroke furono fatti segretari di stato, Newton custode della reale zecca, Prior inviato plenipotenziario in Francia, Temple e Verulamio gran cancellieri, Harley governatore dello stato sotto la regina Anna, Swift decano di S. Patrico, e Pope ebbe per l' eccellente sua traduzione dell' iliade dugento mila lire (2).

Dopo la morte ancora, onorasii n quel regno la memoria de' suoi illustri cittadini. Il filosofo Newton fu seppellito colla maggior pompa possibile nell' abbadia di Weitminster a canto ai sepolcri de' suoi re, ed i principali della nazione si disputarono l' onore di tenere il palio nei suoi funerali (3). La famosa commediante Oldfield fu sep-

---

(1) *Ecco come parla Voltaire: « Noi francesi camminiamo dietro agl' italiani, che sono stati nostri maestri in tutte le scienze e in tutte le belle arti, ed i quali noi abbiamo superato in alcune. » Senza il di lui testimonio, ci basta per provarlo, che tutte le moderne nazioni hanno una gran copia di vocaboli italiani in quel che appartiene alla pittura, alla scultura, all' architettura e simili facoltà.*

(2) *Avrebbe egli ancora occupato delle uguali cariche, se una legge di quel regno non lo avesse escluso, a motivo della religione cattolica che professava. Questa legge fu modificata.*

(3) *Il signor Fontenelle nell' elogio funebre di Newton, che recitò nell' accademia delle scienze di Parigi, nell' apertura dell' anno 1727 scrive così. « Il palio di questo grand' uomo fu portato da sei pari d' Inghilterra, sino all' abbadia*

pellita quasi coll' istessa pompa in detta abbadia (1). Si ammirano in questo monastero moltissime statue erette dalla gratitudine della nazione per immortalare coloro che l' hanno colmata di gloria, nell' istessa guisa che vedeansi in Atene quelle di Sofocle e di Platone. « Io son persuaso, dice Voltaire, che la vista di questi gloriosi monumenti accenda una verace brama di gloria, e produca una serie di uomini grandi in ogni arte e scienza. Ho veduto il ritratto del primo ministro pendere soltanto sul cammino del suo gabinetto; ma quello di Pope venerasi in più di venti palazzi della primaria nobiltà (2) ».

---

di Weitminster, cioè da milord gran cancelliere, dai duchi di Montrose e di Rezburgo e dai conti di Pembrocke, di Sussex e di Masdesfield. Il Pope lodando Newton dice: « Gli angioli stessi, vista tanta scienza in forma u- « mana, lo guardavano col medesimo occhio che noi guar- « diamo quell' animale, che è tanto simile a noi. » Cento ventiquattro anni dopo la morte di Shakespeare, cioè nel 1740 *le dame inglesi gli eressero un' elegante tomba in Weitminster, colla seguente iscrizione.*

« Guilielmo Shakespeare anno post mortem 124 publicus amor posuit. »

(1) *Voltaire in una sua lettera sulla nazione inglese, dice così: « Credono alcuni che gl' inglesi abbiano fatto co- « tali onori alla signora Oldfield, per rimproverare ai francesi « la barbarie ed ingiustizia di aver sepellito ignominiosa- « mente all' arena madamigella la Coureur.* » (Lett. XXIII.)

(2) *Non vi è forse nazione alcuna più dell' inglese, in cui la primaria nobiltà si dia all' esercizio di qualche bell' arte. A parte de' pittori, poeti, oratori, (formati dalla costituzione di quel governo) moltissimi a' giorni nostri hanno figurato con gloria nell' architettura. Il conte di Pembrocke disegnò nella sua villa di Wilton un ponte con un elegante loggia ionica. Il conte di Northumberland eresse un bel palazzo*

Carlo Magno aveva dimostrato un certo amore per le scienze. La Francia sotto di lui avrebbe potuto sin dall'ottavo secolo precedere l'altre europee nazioni in ogni ramo di letteratura. Ma Carlo col non curare di aver libri greci, di tradurli e di renderli comuni, coll'impegnarsi a far correggere gli antifonari, a fare imparare il canto fermo (1) e simili altre bagattelle, lasciava giacere l'Europa nelle tenebre della sua ignoranza. Gli Arabi ci trasmisero la viva memoria delle opere greche che aveano curato di conservare, sia nel testo o sia nelle versioni. Col favore di tali monumenti passati dall'Italia in Francia (2), potè preparare Francesco I, la gloriosa epoca di Luigi il grande. Questo immortale sovrano, a cui son debitrici le Gallie di tutte le migliori cognizioni, conoscendo che profitto ed applausi uniti insieme sono il più forte incitamento agli umani ingegni, fu quello che animò, guarentì, promosse le scienze e le belle arti (3). Stabilì egli in Francia delle

---

alla greca in una sua cascina non molto discosta da Londra, spirante il più gran gusto antico. Milord Wertmorland costruì presso Tambridge la rotonda del Capra. Il conte di Burlingon il palazzo del generale Vade a Londra.

(1) *Il canto fermo è la musica la più imperfetta, le di cui note sono sempre uguali, che conservano la stessa misura, senza accrescersi o scemarsi. Usasi questo per le chiese, e si chiama canto gregoriano, o canto pieno, come altrove si è detto.* (Lacombe, Belle Arti.)

(2) « *Nous serions injustes si nous ne reconnoissions point* « *ce que nous devons à l'Italie; c'est d'elle que nous avons* « *reçu les sciences, qui depuis ont fructifié si abondamment* « *dans toute l'Europe, c'est à elle sur-tout que nous devons* « *les Beaux-Arts, et le bon goût dont elle nous à fourni un* « *grand nombre de modèles inimitables.* » (Dis. Prélim. de l'Encyclop.)

(3) *Boileaux, in una sua lettera al signor Perrault fa*

accademie di pittura, di scultura, di architettura, di chirurgia, di poesia, di eloquenza, di matematiche, di storia, di scienze, d'iscrizioni, e vi assegnò duecento mila lire di rendita (1). Fondò anco in Roma una scuola di pittura pe'suoi nazionali, e richiamò dall'Italia tutti gli uomini grandi che la illustravano. Dopo le sue savie disposizioni si videro in Francia i Bossuet ed i Flechier che immortalavano gli eroi; i Bourdaloue ed i Massillon che insegnavano con eleganza dal pergamo le più terribili verità; i Fénélon che rendevano amabile la virtù; i Corneille, i Racine, i Despréaux che presedevano alle belle lettere (2); Lulli alla

---

un eccellente parallelo del secolo di Luigi XIV, con quello di Augusto in Roma.

(1) *In Inghilterra sebbene non vi fossero delle rendite addette alle accademie di belle arti, vi era e vi è nondimeno un' assegnazione di mille scudi annuali per ogni poeta laureato, oltre molti considerevoli privilegi ed esenzioni.* (Voltaire, della nazione Inglese Lett. XIX.)

(2) « *Corneille, et Racine enseignèrent à la nation à « penser, à sentir, et à s'exprimer. Le premier fait le Po- « lieucte, et le seconde l'Athalie.* » (Voltaire, Essay sur l'Hist. Gener. T. XXII.) *Niccolò Boileau, soprannominato Despréaux, fece conoscere in poche parole tutt' i generi di poesia e tutte le regole generali che ad essa sono comuni. Aristotile ed Orazio ne aveano scritto i precetti; ma sì l' uno che l'altro erasi diffuso soltanto sulla tragedia. L' italiano Vida scrisse la sua arte poetica per ordine di Leon X; ma il Vida non parlò che a soli principianti. Il Despréaux vi aggiunse molte importantissime cose, e parve, che avesse in qualche modo supplito alle altrui omissioni. L'inglese Pope cantando di lui, dice che egli siede alla destra dello stesso Orazio. La più bella però, la più doviziosa e la più ricca di fantasia fra tutte le sue opere, si è senza dubbio il Lutrino, ossia il Leggio.*

musica, le Brun alla pittura. Il teatro francese cominciò allora a perfezionarsi (1), e ad emulare quello degli Euripidi, degli Eschili e del Sofocli (2). La pittura sotto di

---

(1) *Ogni cosa è ridicola nel suo nascere e dalle sole mani del tempo riceve la sua perfezione. Gli spagnuoli introducevano nelle loro commedie angioli e santi. I canonici ed i frati formavano per lo più il coro, confusi con soldati, con facchini, con buffoni e con villani.* (Denina, Vic. della Letter. T. II.) *Gl' inglesi portarono sul teatro alcuni beccamorti che scavando una fossa traevano fuori certi crani, bevendo e cantando frottole e cose degne di loro.* (Voltaire, sulla nazione inglese, Lett. XVIII.) *Un uomo che strangola sul teatro la moglie, un senatore che per divertire la sua bella contraffà il toro, il cane, e morde le di lei gambe, per cui ne riceve alcuni calci, formavano il divertimento del teatro di allora.* (Voltaire, ivi) *Il poeta francese Cyrano, fece recitare in Parigi la sua tragedia intitolata l'Agrippina. Il personaggio Seiano, risoluto di ammazzare Tiberio parlando agli altri congiurati disse.* « Feriamo, ecco l'Ostia. *L'udienza ignorante, preoccupata e non comprendendo il detto di Seiano, rivoltasi contro il poeta, gridò furibonda.* « Ah indegno! ah scellerato così parli dell'Eucaristia! *Con simili spettatori, cosa potea dire un poeta?*

Nell'istesso secolo di Luigi XV nella maggiore cultura della Francia, alcuni ignoranti, detti dal volgo coscienze timorate, accusarono il Voltaire di poca religione, perchè la sua Giocasta diffidava degli oracoli di Apollo. (Lett. I di Voltaire, sopra l'Edipo.)

(2) *Scrivendo il signor di Voltaire all'inglese Frakner, gli dice, che la Francia devesi sottomettere all'Inghilterra in ciò che concerne la filosofia; ma che l'Inghilterra deve abbracciare le regole teatrali della Francia.* « *Vous devez vous sou-* « *mettre aux règles de notre théâtre, comme nous devons* « *embrasser votre philosophie. Nous avons fait d'aussi bon-*

lui divenne rivale della natura; ella creava, ella produceva come la natura istessa. Allora si videro in Francia delle donne degne di pensare in compagnia di Montesquieu ed accanto alle quali lo stesso Fénélon sarebbe stato pur lieto d'intenerirsi (1). La Sevignè, la Decler, la Buillon (2), la Genlis, la Pompadeur, la Lanclos facevano rammentare con piacere alla Francia il bel secolo di Grecia, quando una Saffo, una Mirtide, una Corinna venivano ammirate e consultate dai letterati (3).

« *nes experiences sur le coeur humain, que vous sur la phy-*
« *sique; l'art de plaire semble l' art des français, et l' art*
« *de penser parait le vôtre.* »

(1) (Thomas, Elogio delle donne) *lo stesso Virgilio lodando Pentesilea, disse:*

« Bellatrix, audetque viris concurrere virgo. » — (Aeneid. lib. I.) *Ariosto lor facea poi quest'onore:*

« Le donne son venute in eccellenza
« Di ciascun'arte, ove hanno posto cura. » —(Orlando Furioso Canto XX.) *Si rammentano ancora con ammirazione miledi Montaigüe, Deshoulieres e Gambara.*

(2) *Marmontel* (Encyclop. Art. Application.) *rapporta questo bel tratto di spirito di madama Bouillon Essendo asceso l'arcivescovo di Parigi alla dignità di Pari, le duchesse andarono in corpo a fare il loro complimento a quel Prelato, uno degli uomini più belli del suo tempo.* « *Monsignor* « *(gli disse la più anziana) le pecorelle vengono a felicitare* « *il loro pastore per essersi aggiunte altre ghirlande al suo* « *bastone.* » *L' arcivescovo riguardando quelle dame, disse alla sua corte sacerdotale:*

« Formosi pecoris custos, »

e madama di Bouillon che l' intese, soggiunse all'istante·

« Formosior ipse: »

e completò il verso, lodando la di lui bellezza.

(3) *Le donne romane se non furono così celebri, come*

L' Italia non avrebbe al certo mancato di questo vanto, quando si avesse dato riparo a certi cattivi principj di educazione per le donne, e quando il tribunale dell' Inquisizione, coll'estremo suo rigore nell' esaminare tutti i libri che portavansi al torchio, non avesse seminato il timore, e ritardato i progressi della filosofia e della bella letteratura. Eppure in queste istesse infelicità conservò sempre l'Italia un certo gusto per le antiche bellezze, che furono malamente imitate dalle straniere nazioni. Il gusto per esempio delle iscrizioni lapidarie (1); l' arte bellissima e perpetua

---

le greche nella letteratura, le superarono al certo in quello riguardava la politica e l'arte di regnare. Basta a loro gloria di avere una Cornelia educato i Gracchi suoi figli; Aurelia il gran Cesare ed Azia lo stesso Augusto. « Sic. Corneliam Gracchorum, sic Aureliam Caesaris, sic Actiam Augusti matrem praefuisse educationibus. » (Tacit. T. II Dial. de Orat.)

(1) (Algarotti, T. X Lettere inedite) *Io ne citerò due esempj, che furon ammirati ed applauditi dagli stessi autori enciclopedici, come bellezze degne del secolo di Augusto. Questa è per un finto sepolcro di Alessandro Magno, e racchiude la più bella morale:*

« Sufficit hic Tumulus, cui non suffecerat orbis. »

Nella seguente parla al marito una sposa, morta nel fiore dei giorni suoi:

« Immatura peri; sed tu felicior annos
« Vive tuos, conjux optime, vive meos. »

Il Doni patrizio fiorentino ci diede una raccolta di più di sei mila lapidi sconosciute agli antichi. L' Italia dopo di lui, cioè ne' principj del secolo XVIII, partorì molti illustri autori d'iscrizioni. Il Paciandi, il Ferrari ed il Morcelli hanno compensato con quel genere di sciolta poesia, di cui si sono serviti, l' abbandono in cui sembra che voglia giacere la metrica degli antichi epigrammi. Applaudiamoci di que-

del mosaico è loro poco nota, o molto al di sotto della nostra (1).

La munificenza ed il gusto di Carlo III, in tempo del suo regno in Napoli, dava maggior risalto all'architettura, alla pittura ed alla scultura italiana. Le scoverte di Ercolano, di Pompejano e di Stabia (2) furono di un portentoso avanzamento a tutte le belle arti. Si venne perfino in co-

---

st' altro fiorito vantaggio alle nostre belle lettere, sì latine che italiane.

(1) « *Il conte Algarotti, scriveva così al conte Woronzow:* « *egli è assai strano, che Luigi il Grande, come chiamano i* « *francesi Luigi XIV, ed il Colbert, che di lui era più* « *grande, non si sieno avvisati giammai di far passare in* « *Francia l'arte del mosaico, come hanno fatto degli araz-* « *zi di Fiandra e dei tappeti di Persia.* » *Dopo la scoverta di Ercolano, questa sorta di pittura acquistò nuove bellezze, imitando quelle che sin da diciotto secoli giaceano sepolte nelle viscere della terra.*

(2) *Queste città della Campania furono inghiottite o piuttosto seppellite sotto a torrenti di materia infiammata nel secondo anno del regno di Tito, 80 dell'era volgare.* (Bajar *sulle* scoverte di Ercolano). *Plinio il Giovine ci fa la descrizione di questo terribile avvenimento. Nell'anno 1704 si cominciarono col cavare la terra a scoprire alcuni monumenti. Nel 1736 per ordine di Carlo III, si proseguì il lavoro con esito felice, e fu arricchito il magnifico gabinetto del re di Napoli delle cose le più rare e le più belle. Queste città sono in quella provincia, che chiamasi oggidì Terra di Lavoro, nelle campagne di Napoli. Ercolano si ritrova sotto il villaggio di Portici, e Pompejano non molto distante da questo. Prima invero di quest'epoca, Donato Tacla e Pisani aveano dissotterrato sulle rive dell'Arno e del Tevere le statue ed altri monumenti dell'antichità, seppelliti per tanti secoli fra le rovine di Roma e di Firenze.*

gnizione di altri ordini di architettura, non compresi nei cinque ordinarj. Allora gli artisti non avendo a temere gl' insulti degli Arabi, dei Curdi e dei Turcomani, come nell' osservare gli avanzi dell' antica Palmira, le rovine di Persepoli e le reliquie di Menfi e di Cartagine che il tempo divoratore non ha potuto involare totalmente, andarono a ricercare nelle discoverte città e perfino nelle tombe le opere ivi seppellite di scultura e di pittura. Si vide rinascere l'antichità colle grazie della gioventù: i professori si affrettarono ad imitarle. Questo sì vivo ardore nel dissotterrare e richiamare in certo modo alla vita gli antichi monumenti, attirossi la pubblica ammirazione e moltiplicò i talenti. L' emulazione gli animò, e le belle arti ricomparvero con più splendore. Or se fosse lecito di scuoprire, come Ercolano, con una nobile curiosità il resto delle bellezze che la Tebaide nasconde là nei deserti dell'Egitto, quanto non si arricchirebbe ancora la nostra architettura (1)?

---

(1) *Nella Tebaide, oggi chiamata Said, si sono scoverti de'tempj e dei palagi quasi interi. Le colonne, le statue, i vasi sono senza numero. Vi si ammira sopra tutto un palagio, gli avanzi del quale pajono non esserci rimasti, se non per cancellare la gloria di tutte le opere maggiori. Quattro viali, lunghi quanto si può mirar coll' occhio, terminati da una parte e dall'altra da sfingi, servono di adito a quattro loggie, l'altezza delle quali spaventa la vista. Una sala che apparentemente stava nel mezzo di questo superbo palagio, viene sostenuta da centoventi colonne di sei bracciate di grossezza, alte a proporzione e tramezzate di obelischi maravigliosi. I colori delle pitture conservano fra le rovine stesse di questo edifizio un' immortale vivacità. Eppure non si è potuto scuoprire finora la capitale, residenza de' loro re. Quale stupore, quale ammirazione non ci dovrebbe questa cagionare, se tanto lungi da lei ci smarriamo in opere così belle e così singolari?* (Thèvenot, Viaggi.)

Il lodato monarca, che nulla trascurava per illuminare e rendere felici i suoi popoli, pensò ancora a stabilire scuole di belle arti ed a fabbricare superbi teatri, conoscendo che a questi è molto debitrice l'Europa di tutte le sue migliori cognizioni, e che dal teatro ricevono lume e splendore tutte le belle arti. « Quanto di più attrattivo ha la poesia (dice « Algarotti) (1) quanto ha la musica, la mimica, l'arte del « ballo e la pittura, tutto si colliega nell'*Opera* felicemente « insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore « ed a fare un dolce inganno alla mente ». La scultura e l'architettura concorrono anch'esse a quest'onore. Le decorazioni e le statue che sovente adornano il teatro, trovano come il resto delle arti loro compagne, un degno campo di fare la gloriosa pompa del loro pregio

La divisione però dell'Italia in piccoli stati che la privarono quasi sempre di un punto grande e centrale ove riunire un vivo e generale interesse per l'italiana ambizione fece sì che ne vennero a soffrire le belle arti. Il romano, il lombardo, il toscano, il piemontese, il veneziano si guardarono e si riguardano ancora come separati d'interessi, e se non come nemici, come rivali almeno in tutte le belle arti. Specialmente nella pittura le diverse scuole si urtano fra loro. Il pittore romano cerca deprimere il bolognese, questi il fiorentino, ed il fiorentino il veneziano ed il napoletano. Ciascuno fa causa a parte con detrimento

---

(1) (Sag. sopra l'opera in Mus.) *Il signor di Voltaire parlando del teatro in musica, dice, che esso contiene cento piaceri, de'quali poi se ne forma un solo.*

« Il faut se rendre à ce palais magique,
« Où les beaux vers, la danse, la musique,
« L'art de tromper les yeux par les couleurs,
« L'art plus heureux de seduire les coeurs,
« Ces cents plaisirs font un plaisir unique ».

della nazione, quando all' incontro tutti gli artisti di belle arti dovrebbero considerarsi concittadini, giacchè la loro patria è da pertutto, e specialmente dove si fanno esse gustare.

Due contrarii partiti combatterono acremente sopra il merito degli ultimi secoli (1).

Il filosofo ginevrino dal fondo della sua solitudine volgendo lo sguardo sopra il gusto letterario e meccanico del secolo XVIII, non sapea darsi pace per quei tanti efimeri scritti che infettarono la società, e che giunsero quasi quasi a soffocare le opere di maggior peso. Lagnavasi delle tante italiane dispute letterarie inutili, del quasi furore di scrivere prima di pensare e di decidere prima di ben conoscere. A dispetto però di questi mali (non però leggieri) lo scorso secolo fu chiamato filosofo illuminato. Le scoperte che si son fatte dalla fisica, dalla medicina, dalla nautica, dall' astronomia, dalla meccanica recherebbero stupore agli uomini grandi de'secoli antecedenti. Se noi col pensiero ci portassimo sino all' origine della letteratura, osserveremmo che le scienze e le arti regnarono un dì in qualche parte dell' Asia, passarono quindi in Egitto, poscia in Etruria (2),

---

(1) *Si agitò in Francia con molto calore la quistione a quali secoli doversi dare la preferenza. Boileau e mad. Dacier furono pegli antichi, Perrault e la Motte pei moderni.*

(2) *Gli antichi Etruschi furono l' oggetto delle attente meditazioni e dell' indefesso studio di molti antiquarj de'giorni nostri. Sino dall'anno* 1444 *furono ritrovate in Gubbio, in una camera sotterranea, sette tavole di bronzo, scritte in caratteri sconosciuti. Si accrebbe allora la curiosità; ma si temè di non poterla appagare. Fin dal principio del secolo XVII Dempstero* (Etruria reale) *cominciò ad illustrare le cose etrusche. L'irlandese Coxe nel* 1723 *pubblicò quell' opera allora inedita, ma arricchita di monumenti ed ordinata dal dotto e giudizioso Buonarroti. Il Maffei colla sua profonda erudizione esaminò le tavole gubbiane, e molte etrusche antichità;*

di là in Grecia e finalmente in Roma. Da un secolo appena sono esse universalmente sparse in tutta l'Europa, ed hanno penetrato fino nelle più oscure e remote contrade con egual gusto, con eguale eleganza e perfezione.

La Moscovia, potenza, cent' anni fa quasi ignota o disprezzata dal resto dell' Europa, era presso a poco ciò che sono ancora i tartari all' Oriente del Volga. Le scienze e le arti erano ivi straniere. Mentre Carlo XII, là nei deserti della Polonia credevasi il padrone del mondo intero, il suo nemico Pietro il grande Czar di Moscovia, che nel principio del secolo XVIII, aveva veduto brillare le

---

sparse nuovi lumi, nuove osservazioni letterarie, e si rese in questa parte autore classico ed originale. Il fermento delle antichità etrusche non restò racchiuso nella sola Italia; ma passò le alpi ed i mari, e riscaldò gli studiosi oltramontani. Il **Montfaucon** (Antiquité Expliquée) *il Bourget*, (Bibl. Ital.) *il Caylus* (Voyag. de la Grèce) *vi si occuparono altrettanto, quanto lo avcano fatto per ogni greca antichità. Le urne, le monete, i vasi, gli ustrini, le armi, le patere, i sarcofagi, i pezzi di pitture, di sculture, di architetture etrusche, che si cavavano ogni giorno, e si raccoglievano dal Gori, arricchivano i musei ed apprestavano nuove bellezze alle arti.*

Non sappiamo però quanto l'Etruria, nazione media tra i greci ed i romani, avesse figurato nella poesia. Una litania per impetrare la pioggia in tempo di siccità, scritta in lingua antica etrusca che comincia Esanu Fuja *che vale:*

« Spargete, o figli attoniti,
« Tutti spargete lacrime, »

su cui fatigarono il Gori ed il Passeri, e che fu tradotta da Saverio Mattei, è bastante per darci una qualche idea della loro versificazione. Questo è il migliore monumento etrusco che ci è rimasto, ed è stato paragonato al cantico detto del pozzo, che si legge nel libro de' Numeri al Cap. XXI *ver.* 17 *e seguenti.*

arti nel mezzo giorno di Europa, volle che divenissero pur cittadine della Moscovia. Istituì a quest' effetto accademie, fabbricò teatri, illustrò con premj e con onori le belle arti, e si vide uscire dalle tane del settentrione una monarchia, che gittò lo spavento nell' Europa e nell' Asia, e che va del pari adesso colle più colte nazioni del mondo(1). Se nei secoli addietro si stabiliva il buon gusto delle lettere e delle arti in alcune nazioni, mentre che in altre si corrompeva, nel secolo poi decimottavo e nel corrente divenne pienamente universale, e giunse a dileguare le tenebre delle due estremità dell' Europa, dal nord al mezzogiorno.

(1) *Lo storico* la Rosa *scrive così.* « *Nei principj del* « *secolo XVIII, era così grossolana l'ignoranza dei Moscoviti* « *che chiunque sapea leggere e scrivere venia stimato per dot-* « *to; dottissimo poi quel prete che arrivava a leggere un ca-* « *pitolo della Bibbia.* (Istor. d'Europa T. I Lib. II.) *Il gran* « *Pietro I (soggiunge Monsieur de Mautraye) volle render fe-* « *lici e civili i suoi sudditi loro malgrado*». (Vie de Pierre I.)

SEZIONE TERZA

SULLA PERFETTIBILITÁ DELLE BELLE ARTI

Tutte le belle arti, tutte quelle arti destinate al piacere, o per dir meglio consacrate a muovere le passioni, composte sono di estetico e di patetico, e dal perfetto maneggio di questi può dipendere la totale loro perfezione. La parte estetica è quella parte materiale che s'indirizza ai sensi, come la vaghezza dei colori nella pittura, l'armonia nella musica, la scelta delle parole nella eloquenza(1), la sonorità del verso nella poesia (2) e simili. La parte poi

(1) *S. Teresa in tutte le sue opere scritte in lingua spagnuola, si servì di una così felice scelta di parole e di armoniose desinenze che fece esteticamente dire al Majans:* « *Se gli angeli parlar dovessero, parlerebbero il di lei linguaggio* ».

(2) *Il verso suole come la musica esprimere qualche volta il pensiero colla qualità della sua armonia. Per far ciò bene, si richiede però un gran poeta, e pochi ve ne sono di tali. Virgilio, imitando un verso dell'iliade di Omero, scrisse nell' eneide, lib. VIII.*

« Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum. »

Anche in prosa si può spesso esprimere felicemente il pensiero coi vocaboli. Ci dice in fatti Cicerone che Tucidide

patetica ha riguardo al sentimento, ed è quella che desta in noi gli affetti e le passioni. Nasce questa dalla scelta del soggetto e dalla sua azione, la quale fa tale impressione nell'animo nostro che noi crediamo veri e reali quegli oggetti che ci presentano il pittore, l'oratore, il poeta e c'interessiamo delle loro sventure o delle loro felicità.

Per giungere più facilmente al cuore giova molto che l'artista si affretti a guadagnare i sensi, e che ad essi diriga i suoi primi attacchi. Così quando noi ascoltiamo una poetica composizione, il primo sentimento che proviamo è il diletto, col quale l'armonia del verso o della rima si cattivano il nostro udito; a questo ne succede immantinente un altro di genere diverso, che sarà un movimento di compassione o di riso, che si desta nell'animo. Quelle discipline destinate al piacere dei sensi furon dette l'estetico, e quegli artificj per muovere gli affetti del cuore il patetico.

L'estetico delle belle arti consiste nella simmetria ossia nell'ordine. La simmetria e l'ordine (1) sono quelle relazioni che hanno le parti fra di loro e al tutto. Così le linee di qualunque genere nell'architettura; gli accenti a certe numerate sillabe nella poesia, il chiaro e le ombre

---

parlando di battaglie ci trasporta quasi presenti ad un combattimento e colla elevata cadenza ch'ei dà alle sue parole, ci fa sentire in certo modo le trombe marziali. « De bellicis scribens concitatore numero videtur bellicum canere. » (ad M. Brutum.) *Allora possiamo chiamare la lingua il pennello che delinea la pittura, ed i termini i suoi colori.*

(1) *Dice perciò Platone :* « *L'ordine è il fondamento del bello. Non per altro ci piace una fabbrica, se non perchè la similitudine, l'uguaglianza, la convenienza e l'armonia delle parti di un bello edifizio (che noi chiamiamo simmetria) tutte si riducono ad una specie di unità, che rende paga la nostra ragione.* »

nella pittura e similmente delle altre. Piace in fatti un'opera di architettura quando tra le parti e l'edifizio intero venga osservata la simmetria, la quale prende immediatamente origine dalla stessa natura (1). E piace così un volto, se corrispondono all'altezza della fronte quella del naso, del mento, delle orecchie; la grandezza delle pupille, della bocca e delle ciglia. Insegnò a tal proposito Vitruvio, che un edifizio deve offerire all'occhio quella medesima simmetria che si osserva nel corpo di una bella persona. Dalla connessione delle idee, che l'anima trova nella simmetria, avviene che gli oggetti in cui essa è giustamente osservata (2) s' imprimano meglio nella mente.

Un pittore, per esempio, copierà facilmente nella sua tela la facciata di un bello edifizio; ma giungerà con pena e fatica a ritrarne una, in cui sia ogni cosa disordinata e confusa. Egli è più agevole mandare a memoria una composizione poetica che una descrizione in prosa; giacchè avvi nella prima la misura, ossia la simmetria, per

---

(1) *La simmetria deve farci nascere quell'interesse, che abbraccia tutta insieme l'immagine di un'opera. Un quadro troppo grande ci desta meno diletto, perchè sproporzionato alla nostra vista, e ci sparge una confusione difficile a dileguarsi. È bello un oggetto architettonico, quando le sue parti principali sono congegnate in modo, che l'occhio venga successivamente colpito dalla più sino alla parte meno considerevole. Ciò riceve molta agevolezza dalla euritmia, che alcuni hanno confuso colla simmetria. L' euritmia consiste nell'uniforme corrispondenza delle parti simili. Il portone, per esempio, è nel mezzo della facciata di un palazzo; le finestre, le decorazioni ed altro devono essere egualmente disposte da un lato, come dall'altro. Ci diletta allora l'euritmia perchè ci scuopre subito, e con facilità il tutto dell'oggetto, mette l'ordine nelle cose e ci solleva dalla pena della riflessione.*

(2) *Dico giustamente osservata, giacchè non vorrei che*

cui può facilmente e senza noja sviluppar l'anima quella differenza d'idee che in essa si contengono. Da questo piacere estetico che formasi dalla simmetria e che dipende dalle sue regole moderatrici, passiamo, come dissi, quasi senza avvedercene al piacere patetico. Dall'armonia infatti e dalla vaghezza de' colori che si osservano nel giudizio universale del Buonarroti e che formano il piacere estetico, ci sorge comunicato il piacere patetico, trasportandoci col pensiero là nella valle di Giosafat al terribile di quella scena. Quest' artifizio che si adopra per muovere le nostre passioni e che chiamasi il patetico, è la parte più essenziale delle belle arti. Consiste questa nella scelta del soggetto e nella giusta e vivace imitazione di esso. Piangea S. Agostino alla lettura del quarto libro dell' Eneide (1), perchè Virgilio nel suicidio di Didone aveva scelto un soggetto assai tenero, e lo avea presentato con tanta forza ed energia, che dovea necessariamente destare la pietà e la compassione.

Se quindi un oratore, un pittore, un poeta elegge un soggetto grandioso e lo presenta con vivacità, non potrà egli mancare di produrre il piacere patetico, cioè di muovere gli affetti nostri. Ma questo piacere va sempre congiunto coll'illusione, voglio dire, colla credenza che gli oggetti a noi presentati sieno veri e reali (2).

---

taluno ne deducesse, che ci dee piacere tanto più un' opera quanto più in essa si moltiplicherà la simmetria. Lo spirito non può di leggieri sviluppare le troppo e troppo variate ragioni. Quando un' opera eccede nella simmetria, gli cagiona fatica, e quindi vien meno il piacere. La fecondità delle idee deve dare un termine alla simmetria, oltre il quale cesserebbe essa di esser grata.

(1) «Plorävi Didonem mortuam, quae se occidit ob amorem ec. » (T. 1. Confess.)

(2) *Gli antichi per accrescere ed ajutare questa illusio-*

In questo patetico, che nasce dalla scelta del soggetto e dall' azione di esso (1), consiste l'eccellenza delle belle arti. Senza il patetico, il più giusto ragionamento, tuttochè sostenuto dalla bellezza dello stile, non sarà mai altro che una fredda e languida arringa, incapace affatto a com-

---

ne, quando rappresentavano sul teatro qualche commedia buccolica, oltre alle decorazioni (che i francesi chiamano feste) si servivano per stromenti di certi flauti di canna. Era anche costume nei mezzi tempi di mettere l'organo nel teatro, lo che adattato a certi luoghi della poesia, dava diletto.

(1) *Mi si potrebbe opporre che nell'architettura, non essendovi eroe che agisca, non vi sarà nè azione, nè patetico, e non potranno quindi essere mosse le nostre passioni. Ma se noi vediamo un vecchio edifizio rovinato, non ci sentiamo forse trasportati da un sentimento confuso, e da un certo patetico che risveglia in noi quelle idee, che ci fanno riflettere sulle stragi del tempo a cui nulla può sottrarsi; le generazioni che più non sono; i monumenti tutti dell'orgoglio e dell' ambizione atterrati e distrutti? Tutto ciò non ci riconduce forse a noi stessi, e non eccita in noi le più grandi emozioni senza farci riflettere ai rapporti, che le cagionano? Similmente, se ci presenterà l'architettura il prospetto di un augusto tempio, noi sentiremo coprirci il cuore di una devota venerazione; se un sepolcro, di tristezza e di lutto; se magnifici palagi, se logge superbe, di allegrezza e di piacere. Ecco come si esprime lo spettatore inglese. « Nel rimirare il « sepolcro di un grande, si spegne in me qualunque orgo« glioso desio; quando io leggo l' epitafio di una bella, si « allontana ogni disordinato appetito; quando m' incontro « col dolore dei parenti, su d' un sasso sepolcrale, il mio « cuore si intenerisce, si rattrista e si commove! » chiara quindi si scorge, che l'architettura simile a tutte le arti sue compagne, ci alletta colla sua parte estetica e ci commove colla sua forza patetica.*

muoverci. Egli è quindi necessario che ogni opera abbia degli affetti, essendo il suo soggetto quello di eccitare, di commovere, di sedare o diminuire le passioni. Tanto più sarà perfetta un' opera, quanto più il suo patetico sarà capace di dar moto e forza agli appetiti dell' animo nostro. Ciò non potrà mai ottenersi, se l' artista non ha cura a dimostrarci il verosimile (1), e se egli non si impegni a copiare la natura in tutte le sue diverse gradazioni (2).

Molière, famoso scrittore di commedie francesi, non si contentava di leggere soltanto Plauto e Terenzio; ma seguiva da pertutto la natura, e non la lasciava se prima non avea raccolti tutti i tratti, ond' egli dovea formare il personaggio da porre sulle scene. Un giorno si avvenne in Parigi in uno di quegli uomini originali, il cui carattere era all' ultimo segno caricato: gli si attaccò in amicizia, si pose secolui in carrozzino, lo accompagnò fino a Lione e non lo abbandonò, finchè non l' ebbe studiato in tutte le gradazioni di ridicolo che componevano questo personaggio. Acquistò egli così quella varia cognizione di caratteri

---

(1) *Saria bene strano il vedere una madre che va cercando per le campagne i suoi smarriti figliuoli, perdere il tempo a raccogliere de' fiori; un uomo nel forte della sua passione fermarsi a raccontare delle cose inutili e fuor di proposito.*

(2) *Piacque ad Orazio di accusare Omero per non avere qualche volta descritto la natura con tutti i caratteri della verità, e lo tacciò di dormiglioso:*

« .... Quandoque bonus dormitat Homerus.» —(Ar. Poet.)

Pope però, nel suo eccellente saggio sulla critica, lo difende così:

« Non dorme Omero già, sogniamo noi. »

e Quintiliano infine dice, che quell' immortale poeta greco ci appresta le migliori lezioni di bello ne' suoi stessi traviamenti, e ci dà del piacere nei suoi stessi difetti. (Instit. orat. lib. XI.)

che forma il principal vanto delle sue opere, in cui si osserva chiaramente che egli avea fatto uno studio profondo sul cuore umano. Per questo stesso studio ebbero il vanto gli oratori greci di persuadere nazioni intiere, di muovere eserciti, di intenerire magistrati e di comporre nimicizie.

La sola scelta del soggetto non basta per ispirarci il piacere patetico: ciò dipende dal maneggio di esso, che chiamasi azione. L' azione, dice Formey, è il quadro dell' anima; essa dà vita al discorso ed anima tutte le belle arti. Non vi è affetto, non vi è passione che non si muova per mezzo suo. L'arte di declamare, di gestire, di modulare la voce (1) sono le azioni dell'oratore e del poeta. Nella pittura e nella scultura un ciglio compassionevole, una dolente positura, un aspetto truce sono le azioni, o per dir meglio gli affetti, che destano in noi gli uguali affetti. Basta talvolta un movimento per rompere tutti i legami e trasportarci. Quanto non è eloquente uno sguardo languido e tenero! Parla egli al cuore molto più presto di tutti i discorsi; spiega ad un tratto mille cose, che sviluppano nel suo tutto il germe del piacere che ci rapisce. La famosa Venere, che era in campidoglio, men celebrata e forse più bella della medicea, è dell' istesso atteggiamento di questa; ma con quegli occhi un poco aperti per

(1) *Osserva giudiziosamente Blair quanto importi la diversificazione dell'enfasi nelle parole. Egli ci dà un esempio in queste parole dirette a Giuda: « Tu tradisci con un bacio « il Figliuolo dell'Uomo » Se si fa forza (dice Blair) sul* tu, *si mostra l'ingratitudine di Giuda per la relazione, che aveva col suo maestro; facendola sul* tradisci, *risalta l' enormità del delitto per il tradimento; facendola sulle parole* un bacio, *si rileva l'indegnità del mezzo adoprato, rivolgendo ad offesa un segno di amicizia; facendola finalmente al* Figliuolo dell'Uomo, *s'indica la gravità dell'oltraggio per la dignità della persona.* (Lezioni di Rett. T. II.)

tenerezza e per languore; con quella palpebra di sotto più elevata per maggior vezzo; con quel riso lascivetto, in cui l'uomo trova le sue più squisite delizie, fa tutti esclamare, amorosamente sospirando: «ma quanto è bella!» dividendo la sorpresa fra i prodigj della natura e quelli dell'arte. Il ballo non esiste che nella sola azione. La musica col suo tono or flessibile, or minaccioso, or lacrimevole ed or feroce, ci porta la compassione o il terrore nel più profondo del cuore. Contiene l'azione in tutte le attitudini del corpo, i sentimenti tutti dell'anima, e ci presenta il quadro delle nostre passioni in una maniera assai vittoriosa (1).

Bisogna però variare l'azione a seconda delle passioni e del carattere dell'eroe (2). I movimenti dell'anima han-

(1) *Il migliore fra gli altri meriti del celebre pittore siciliano Giuseppe Errante fu appunto quello di esprimere così al vivo tutti i sentimenti dell'anima, che i suoi quadri parlando agli occhi fannola più significante impressione nell'immaginazione, nella memoria e sul cuore. I suoi tre quadri esposti nel Museo di Parigi, che rappresentano Psiche richiamata alla vita da Amore, con una delle sue freccie immortali,* (num. 907) *Artemisia piangente sopra l'urna che racchiude le ceneri di Mausolo,* (num. 908) *e l'Endimione che dorme, illustrato dai raggi della luna* (num. 909) *sono di un gusto veramente greco, di una insuperabile naturalezza e di una estrema voluttà. Il generale francese Pasqualis, dopo di aver veduto questi tre quadri, scrisse un'elegantissima epistola in lode dell'autore, che fu impressa in Milano nella stamperia del genio tipografo l'anno* 1803.

(2) *L'architettura (come dissi) non ha azione, poichè non ha eroe: ma ci deve preparare il cuore a riceverla. La Chiesa della Morte a strada Giulia in Roma, opera del cavalier Fuga, c'ispira una certa melanconia, ed una certa tristezza con quella sua elittica facciata. Egli è per questo,*

no i loro caratteri sì nelle parole che nella faccia. Le passioni della collera, della pietà e dell'amore non essendo fra loro somiglianti, devono perciò avere differenti caratteri L'azione, per esempio, di Andromaca dovrà esser diversa da quella di Pirro e quella di Pirro differente da quella di Ulisse (1). Rinchiuse Le Brun nell'immagine di Alessandro la sua anima vivace; ma in quella della moglie e delle figliuole di Dario, il loro dolore. Per quest'azione, lo dico,

---

che non deve nelle tombe impiegare l'architettura marmi di colore allegro e vivace, quali si convengono agli archi trionfali, alle fontane ed ai teatri. L'architettura financo bisogna che qualche volta sappia imbruttirsi. Le prigioni civili, per esempio, devono mostrare la melanconia; e le criminali tutto l'orrore. Tali edifizi, che annunziano i disordini di chi si rende indegno di godere i vantaggi della società, devono ispirare un tale terrore sia colle sculture, sia colle loro iscrizioni, o sia coi loro ributtanti ingressi, quanto sia capace di frenare almeno in parte i delitti.

Il popolo di Atene, il più illuminato ed il più sagace della terra, aveva un carcere distinto per le pene, diverso da quello che era destinato alla custodia de' supposti rei; cioè divideva un uomo accusato di un delitto da quello convinto e provato di averlo commesso. Stabilimento maraviglioso, per non far perdere al primo il diritto della pubblica opinione! (Filang. Scienza della Legis.)

(1) *Similmente la musica, che deve esprimere l'estreme voci dell' innocente Ifigenia, che sta per essere sacrificata a Diana, o le lacrime della tradita Arianna, non potrà usare le stesse modulazioni quando vorrà spiegare i furori di Oreste o le smanie di Alcide, abbandonati alla loro disperazione; giacchè per il primo caso deve servirsi di motivi teneri e patetici, e pel secondo di espressioni di rabbia e di furore.*

per questo patetico ci richiamò a forza le lacrime, facendoci tanti amabili pantomimi (1).

Iddio però, gli angeli e tutti gli spiriti puri ed impassibili, nulla possono avere di patetico. Se s' introdurranno questi enti in un poema o in un quadro, non devono niente avere di passione, cioè non è permesso di dar loro i nostri vizi e le nostre affezioni. Egli è perciò assai difficile l'osservare con decenza un meraviglioso, che non è accordato di alterare. Il S. Michele di Raffaello è l'esempio di quello ch' io dico. Atterra egli il dragone, ma con una fronte tranquilla, e la serenità di quel volto è il modello di ciò che deesi praticare con questa specie di personaggi (2). Sarebbe strano, assurdo e scandaloso il dipingere quell'ente

---

(1) *Ogni agitazione ci risveglia nell' anima un movimento naturale, seguito da una esclamazione. Ogni animale ferito e che patisce, mettesi tosto a gridare, come se la natura gli facesse domandare un ajuto ed un soccorso. La musica, la poesia e l'eloquenza possono benissimo usare il linguaggio che lo esprima. La pittura e la scultura a forza di colori e di mosse devono fare altrettanto per giungere alla perfezione, che loro si compete, lo che è più difficile di quello si possa ideare da tutti coloro, che non sono dell'arte rispettiva.*

(2) *Sull' esempio di Raffaello, il molto celebre scultore siciliano Alberto Tipa, nato in Luglio 1732, fece un gruppo sano di avorio rappresentante S. Michele, che scaccia i demonj, e lo scolpì con una celeste tranquillità. Questo bellissimo pezzo, modello di squisita ed ammirabile delicatezza, che addimostra la perizia e perfezione dell' elegante artista, fu da'suoi eredi presentato in dono all'augusto monarca delle due Sicilie Ferdinando I, che, conoscitore illuminato e rimuneratore splendido della virtù e dei talenti, in attestato del suo real gradimento, lor conferì molti onori, accompagnati da vitalizie pensioni.*

pieno d'ira e di furore, e farlo lottare coll'angelo delle tenebre che ardirebbe di meditare la rovina di lui (1). I demonj all'opposto sono suscettibili di passioni, ma senza alcun misto di bellezza e di virtù. Il furore, la malizia, il delitto sono i colori che si competono alle loro atroci passioni.

Un empio però, un malvagio, per infelice che sia, non è affatto capace di sua natura ad ispirarci gran pena, a commoverci, ad interessarci. Il veder Nerone perseguitato dalle furie per aver fatto morire sua madre così crudelmente, non ci desta nè compassione, nè pietà; ma che esse tormentino Oreste per aver ubbidito agli dei, che lo avevano reso involontariamente colpevole, ma non già scellerato, ciò è veramente terribile e degno di compassione (2).

È sempre ancora da osservarsi, che le forti passioni, gli affetti i più violenti non ammettono gran rammarico, ed esigono un profondo sentimento (3).

---

(1) *Milton nel suo VI libro del Paradiso perduto, ci racconta la battaglia e la feral pugna degli angeli coi demonj, e non vi è pezzo alcuno di poesia più ridicola di questa. Michele, Gabriele, Raffaele, Uriele, Abdiele si scagliano contro di Satan, di Arioc, di Ramiel, di Belial, di Ariel, di Moloc, di Mammone e di Belzebu, e li vincono. Michele allora comanda di cantarsi l'osanna all' Altissimo, per la già assicurata vittoria. Ma chi ne potea temere, quando agiva in essi la destra onnipotente? Il poeta inglese volle imitare questa guerra copiando la gigantomachia di Claudiano.*

(2) *Sebbene questi soggetti ci ispirino dell' orrore, ci istruiscono però meno di quelli, in cui la persona medesima ha dato cagione alla sua sventura. Il domma della fatalità non può gran fatto commoverci.*

(3) *Perciò disse Seneca* « Omnis magnitudo doloris modum excedentis vocem ipsam intercludit. » (T. I. de Consol. ad Helviam.)

Un fulmine improviso ci istupidisce. Sant' Evremont loda con ragione il pastorello nell'Aminta del Tasso, il quale alla nuova della morte di Silvia, dice solamente: « Oh Silvia tu sei morta! » e sviene. Un altro beliissimo tratto del dolore di Armida quando vedesi abbandonata da Rinaldo, si legge di questo poeta nel decimosesto canto della sua Gerusalemme liberata (1). Didone nell' Eliso nulla risponde alla parlata che le fa Enea (2); e questo silenzio è più bello e più tenero di qualunque siasi patetica e passionata descrizione. Ma in questa stessa silenziosa, e dirò così, istupidita passione (quando però l' eroe non cade moribondo); in quell'eccesso di sensibilità, che confina coll' insensibilità; in quel turbamento e disordine dei sensi e della ragione, quando l'anima più non consulta e non è più padrona di se medesima, si deve dipingere nondimeno la passione a caratteri di fuoco, capaci a portare le più vive scintille sino al fondo del cuori. Un sospiro ingrato, occhi muti e lineamenti inanimati, non lasciano speranza alcuna che si possa manifestare il terribile di una funesta passione e gli sforzi crudeli di una oltraggiata natura.

E quello che più si trascura dagli oratori è appunto l'azione; quell'azione che Cicerone chiamò eloquenza del corpo, che divise in due parti, cioè nella voce e nel gesto, una delle quali incanta l' orecchio, e l' altra l'occhio (3).

---

(1) « Volea gridar: *Dove crudel me sola*
« *Lasci*? Ma il varco al suon chiuse il dolore
« Sì, che tornò la flebile paroia
« Più amara indietro a rimbombar sul cuore. »

(2) « Illa solo fixos oculos aversa tenebat:
« Nec magis incepto vultum sermone movetur,
« Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.
« Tandem corripuit sese, atque inimica refugit
« In nemus umbriferum: » — (Eneid. L. VI.)

(3) « Est actio quasi sermo corporis etc. » — (T. III. de Orat.)

I Greci intenti sempre a moltiplicare i mezzi della seduzione, nulla negligentarono per perfezionare questo primo linguaggio della natura (1), servendosi della doppia strada delle orecchie e degli occhi per giungere fino al cuore. I Romani poi seppero talmente imitarli, che l'oratore Plozio e Nigidio scrissero insuperabilmente intorno al gesto. Ci avvisa infatti Batteux che aveano gli antichi una collezione di precetti che formavano un' arte, che serviva di regola a tutti coloro che doveano parlare in pubblico, tanto in riguardo al gesto, quanto ai tuoni della voce.

Questa credevano essi che fosse la parte più considerabile nell'arte di persuadere e di commovere. Le migliori cose (dicevano essi) senza l'azione altro non sono che un cadavere atto più tosto ad; agghiacciare che a riscaldare l' uditore (2). Interrogato perciò Demostene qual si fosse

---

(1) *Rapporta ancora Ateneo* (lib. 19) *che erasi così raffinata quest' arte, che Teleste nella rappresentazione dei sette duci sotto Tebe (tragedia di Eschilo) vi pose tanta verità nel suo gestire che la sola azione avria potuto equivalere alle parole.*

(2) *Malgrado l'eccellenza della composizione, la ricchezza delle figure, l'abbondanza dell'erudizione, la logica la più fina, il gusto il più elegante, il sentimento il più squisito, la dizione la più delicata, i periodi i più chiari, facili, armoniosi e tuttociò insomma, che forma una bella orazione, non potrà mai dirsi buon oratore chi non possiede la parte tanto a lui essenziale di saper declamare, gestire, muoversi, modular la voce e simili, lo che appellasi dagl'intendenti* « azione. » *Perciò dice S. Agostino non deesi avere a male che uno predichi gli altrui sermoni non avendo egli il talento di comporli, purchè abbia quello di saperli ben dire:* « Sunt sane quidam, qui bene pronunciare possunt, quid autem pronuncient, excogitare non possunt. (T. III. de Doct. Christ.)

la prima qualità dell' oratore? rispose: L'azione. Quale la seconda? L'azione; quale la terza? L'azione: e così sempre finchè si cessò di interrogarlo (1). Ne avea egli delle prove infallibili, « malgrado (dice Plutarco) l'eccellenza delle « sue composizioni, non avendo da principio grazia nel di- « re, tanto per difetto di pronunzia quanto per non saper « gestire, fu egli dal popolo sempre deriso e fischiato. Si « dedicò egli allora all' arte di gestire e di declamare, si « esercitò dapprima avanti uno specchio, e si edificò « un luogo sotterraneo che tuttora esiste (2), ove egli ge- « stiva, componeva e modulava la voce balbuziente, col tenere alcuni sassolini in bocca. Quasi lo stesso accadde a Cicerone. Ma riparò egli al difetto di non saper declamare osservando attentamente il comico Roscio ed il tragico Esopo dai quali apprese l' azione (3). Convinto di una tal necessità insegnò, che l' azione è tanto acconcia ad abbagliare e persuadere, che tiene bene spesso il luogo di ogni altro merito (4), e mette un mediocre oratore al di sopra de'più eccellenti (5). Ma quest'azione non deve però oltre-

(1) « Huic primas dedisse Demosthenes dicitur cum rogaretur quid in dicendo esset primum, huic secundas, huic tertias. » (Cic. T. III de Orat. Lib. III.)

(2) *Cioè ai tempi di Plutarco, che visse nel secolo secondo dell'era cristiana.*

(3) « Nunc Roscio comaedo, nunc Esopo tragaedo operam dedisse etc. »

(4) *I Francesi volendo portare all'estremo questa azione, con una incredibile caricatura fecero in Parigi una rappresentazione scenica senza parole intitolata* « Les amours de l' Empereur Caracalla avec une vestale, par le Grand, *come se le parole nell'opera fossero un sopra più.*

(5) « Actio in dicendo una dominatur. Sine hac summus orator esse in numero nullo posset, mediocris hac instructus summos saepe superare etc. (Cic. de Orat.)

passare i naturali movimenti (1). Chi lascia la semplicità della natura per voler di troppo aggradire, diviene smanioso e dà nella caricatura, vizio il più insoffribile ed il meno perdonabile di tutti gli altri. La prima cura quindi che dee avere ogni artista è di allontanarsi da qualunque affettazione: ciò che è troppo vistoso dimostra artifizio, non dà quasi mai piacere, e diviene bene spesso ridicolo (2).

Il modo di accrescere il patetico è spesse volte col contrasto. I figli di Medea che sorridono ed accarezzano innocentemente la madre, mentre che questa alza la mano e tende un pugnale per trafiggerli, è il più luminoso esempio di un terribile patetico. Ma quando le passioni sono

---

(1) *Per la stessa ragione non conviene situare le statue rappresentanti uomini e donne, dove questi non possano stare un momento senza timore di perdere la vita. Così ancora non si dovrebbero dipingere nelle volte, nelle soffitte, o nelle cupole soggetti tali che non possano esservi, e starvi comodamente. Le autorità e gli esempi di qualunque luogo e di qualunque tempo si sieno, quando sono totalmente contrari alla natura ed alla ragione, non debbono affatto adattarsi. Un ente aereo e leggiero, come qualche angelo, spirito o genio possono mettervisi decentemente.* (Milizia, Memor degli Archit. T. I.) *Il carro di marmo tirato da quattro cavalli di fronte, opera di Piti, posto sull' apice della piramide sepolcrale di Mausolo, era nel luogo di sua più giusta situazione, perchè questo rappresentava il carro del sole tirato da' suoi quattro corsieri Piroo, Loo, Eto e Flegone.*

(2) *Il dominio principale dell' azione è nel volto. Per mezzo suo si manifesta tutta l' anima nostra. Il volto minaccia, accarezza, supplica, è tristo, è allegro, è umile. L'eloquenza poi degli occhi è la più veemente. La gioja gli fà brillare, la melanconia li ricopre d'una specie di nube, li fa scintillare l'indignazione, li rende umili la vergogna, teneri l'amore e molli di lagrime la compassione.*

fra loro totalmente opposte, allora si distruggono. Concorrendo in uno stesso soggetto la gioja e la tristezza, non vi resterà nè l'una, nè l'altra.

Il piacere patetico bisogna però rappresentisi colla maggiore vivezza, forza ed energia. Per far ciò bene è necessario che l'artista si rammenti ad ogni istante del suo soggetto, a fine di non troppo divagarsi da esso ed alienare lo spettatore, ed allora avrà il vanto molto significante della brevità. Lunghissimo al contrario egli si renderebbe, se da quello si dipartisse e si allontanasse (1).

Le arti di piacere e di gusto per essere perfette bisogna che sieno la verace imitazione della bella e semplice natura (2). Se per le arti di necessità e di comodo è sufficiente la sola mediocrità, per le arti di diletto e di lusso è d'uopo che aspirino all'ottimo (3). Non basta per piacere l'essere senza difetti (4): conviene ancora avere

---

(1) *Così scrive Plinio il Giovine:* « Primum ego officium scriptoris existimo ut titulum suum legat, et identidem interroget se quid coeperit scribere: sciatque si materiae immoratur, non esse longum: longissimum si aliquid arcessit atque adtrahit. » (T. I. lib. V. Epist. VI. ad Apollinar.)

(2) *Aristotile così definisce nella sua poetica* (Part. IV.) *tutte le belle arti. Egli non sa altro ritrovare che imitazione della bella natura* « Etenim cum imitator poeta sit sicuti quoque pictor vel alius imaginum designator, eorum semper unum aliquod quae tria numero sunt, imitetur necesse est. » (Ibid.)

(3) (Metast. T. X. note alla poet. d'Orazio,) *Riferisce a questo proposito Eliano che in Tebe veniva condannato ogni pittore ad una pena pecuniaria quando faceva un cattivo quadro. Sarebbe stato assai più desiderabile che avessero stabilito delle leggi tali, capaci a prevenirne i difetti.*

(4) « ... Mediocribus esse poetis
« Non dii, non homines non concessere columnae. »
(Horat de arte poet.)

delle grazie e dei vezzi. Per questo felice dono della natura Raffaello e Metastasio si resero immortali, e spaventarono co'loro stili tutti i loro contemporanei.

Il desiderio del meglio, necessaria molla dell'animo umano, portò le arti al vero luminoso punto di gloria, e proseguirà a portarle. Fino a tanto che le arti erano rozze, l'amore della novità fu vita di quelle e lor diede incremento, maturità e perfezione; ma giunte poi al segno di cui sembra capace l'umano talento, quel principio medesimo che diede loro la vita, fu anche quello che diede loro la morte. I principj di queste arti che dipendono dall'immaginazione sono tutti semplici e piani, perchè derivati dalla natura, la cui vera imitatrice è la bella semplicità, preferibile mai sempre alle più ricercate conditure dell' arte. Esse quindi non possono crearsi le regole, le quali non dipendono già dal capriccio per ritrovarsi immutabilmente lineate e segnate nell' esempio della stessa natura. Vi abbisogna però del genio, del giudizio e dell' ingegno (1) a scegliere il bello da imitarsi, lo che si chiama buon gusto. A questo gusto si appartiene il giudicare; ma al genio però il creare delle opere le più sublimi, e dare ai lavori dell'arte quell'aria di libertà e di franchezza, dalla quale acquistano il merito principale (2). Tralasciando le speculative quistioni

---

(1) *Quando l' ingegno è privo di giudizio si lascia facilmente ingannare dalle apparenze del bello. Così ci insegna Quintiliano :* « Quoties ingenium judicio caret, specie boni fallitur. » (Instit. Orat. Lib. VIII. Cap. III) *e gli stessi precetti di arte soggiunge Orazio, se non sono applicati con giudizio, c'inducono in gravissimi errori:*

« In vitium ducit culpae fuga, si caret arte. »

(2) *L'inventare per esempio dei novelli canti, nuovi coloriti in pittura, nuove frasi e nuovi versi appartiene all'uomo di genio; ma il ritrovare il bello spetta all'uomo di gusto : qualità che devono tutte e due concorrere a formare il grande artista di belle arti.*

che si son fatte intorno al gusto, io mi attengo con Batteux ad un principio a cui non v'ha chi si opponga. L'anima nostra conosce, e la cosa da lei conosciuta le produce un sentimento; questo sentimento che avvisa se la natura è bene o male imitata, è il gusto stesso, ossia quel discernimento vivo, delicato, netto e preciso che decide della maggiore o minore perfezione di un' arte, relativamente agli oggetti che devonsi imitare. Il gusto quindi non potrebbe essere arbitrario; ma l'interesse, le passioni (1), i pregiudizi, gli usi, i costumi (2), il clima, il governo, il culto, le costituzioni (3), l'ignoranza, l'educazione oppri-

(1) *Alcuni versi del Tancredi e del duca di Foix (di Voltaire) in lode dei francesi recano il più gran piacere a quei nazionali, e niente affatto agli stranieri.*

(2) *Non ci piacciono più in oggi le commedie di Plauto e di Terenzio, non già perchè esse non sieno veramente belle, ma per le diverse inclinazioni e per i diversi costumi degli ascoltanti. Si lagna infatti Rousseau che le favole della gentilesca religione, e gli avvenimenti solo particolari delle storie greche e romane, soggetti poco interessanti alla presente nostra costituzione, risuonino tutto dì sul moderno teatro. Un quadro così straniero ai nostri costumi non può comparire agli occhi nostri, che troppo languido ed informe.*

(3) *Il presidente di Bordò, il sig. di Montesquieu nel suo eccellente saggio sul gusto, si esprime così: « Se noi fossimo fatti altrimenti, intenderemmo diversamente: un organo di più o di meno nella nostra macchina avrebbe fatto nascere un'altra eloquenza ed un'altra poesia. Se la nostra vista fosse più debole o più confusa, l'architettura avrebbe dovuto essere più uniforme e meno brillante; e se all'opposto l'anima nostra fosse capace di abbracciare più oggetti in un tempo, e la nostra vista fosse più distinta, avrebbe abbisognato l'architettura di maggiori ornamenti; e se le nostre orecchie fossero formate come quelle di certi*

mano o perfezionano questo interno sentimento dell' anima (1). In fatti ciò che diletta a Madrid, dispiace a Londra (2). Il gusto di un chinese è molto diverso da quello di un italiano (3). I vecchi ed i giovani pensano in guisa affatto differente intorno alle stesse cose (4). Il gusto del

---

« animali, sarebbe stato necessario di riformare i nostri strumenti da musica. »

(1) *Questo l' osserviamo ancora nelle scienze. Tutto è vortice pei cartesiani, attrazione pe' newtoniani, numero pei pittagorici, voluttà per gli epicurei. In Germania vi è chi crede ancora ai vampiri. I discepoli di Locke, empiamente opinando che pensi la materia, riguardano Malebranche come un vaneggiatore. « La filosofia (dice a tal proposito il gran Bayle) ha i suoi eccessi del pari che l' ignoranza. »*

(2) *« La santa Vergine, (dice Argens) gli Apostoli, S. Jacopo, S. Giuliano del Pero, S. Pietro d'Alcantara servono di soggetto a molte commedie spagnuole. Il popolo ama meglio di vedere sul teatro due santi, che Achille ed Agamennone. » Gl' inglesi all'incontro ritrovano tutto il loro diletto in Catone, in Scevola ed in Bruto.*

(3) *Ogni nazione infatti ha un certo lato proprio, cui la maggior parte de' compositori ritorna bene spesso a replicare. Chi conosce la musica francese sa, che ella è piena di trilli, di pensieri staccati, di gorgheggi, di note tremole, di mordenti e di motivi saltanti, talchè è capace di distinguere alla prima se la tale composizione sia italiana, francese, tedesca.*

(4) *Così si esprime Boileau nella sua poetica:*

« Le temps qui change tout, change aussi nos humeurs;
« Chaque âge à ses plaisirs, son esprit et ses moeurs. »

E parlando delle sue differenti età soggiunge:

« Jeune j'amais Ovide, vieux j'estime Virgile. »

I desideri cangiano di oggetti, nè si ama sempre ciò che un tempo si idolatrava.

nostro secolo è diverso da quello del secolo passato (1), e questo molto si allontana da quello del secolo precedente; e così rimontando sino all'origine dei tempi, noi ritroviamo una contraddittoria e prodigiosa varietà di gusto (2). Ma evvi però un bello che piacque in ogni epoca e ad ogni nazione. Pisistrato gittò i fondamenti del tempio di Giove: il suo disegno fu stimato per bello, nobile e grandioso, anco ne'secoli del maggior gusto e della maggiore eleganza. Le poesie di Omero e di Virgilio, le aringhe di Demostene e di Cicerone, i quadri di Apelle e le statue di Fidia sono state mai sempre riguardate dagli uomini, come il maggio-

(1) *Ne'secoli scorsi stimavasi, per esempio, essere la* ternaria *la battuta la più perfetta.* (Cerone sulla musica) *I moderni però diedero quest' onore assolutamente alla* binaria.

(2) « *Le ariette, dice Metastasio,* (Lett. al sig. Mattei) « *che incantavano un dì gli avi nostri, sono oggi stucchevo-* « *li ed insopportabili nenie per noi.* » *Gli antichi erano decisi pel gusto delle allegorie, e lo portarono tant'oltre che venne presso loro eccessivo. Si videro sul teatro la gelosia, la bell' accoglienza, il falso sembiante. Si fecero anche personaggi il mio, il tuo, il bene, il male, e si giurava in quei tempi che queste finzioni riuscir dovessero così felici per tutti i secoli. Il francese Guglielmo de Batras, scrisse un poema che intitolò.* « *La Semaine ou les sept jours de la Création* » *in esso il sole vien detto il duca delle candele, il vento il postiglione di Eolo, il tuono il tamburo degli dei ec. e questo poema fu cotanto applaudito in Francia, che in meno di sei anni se ne fecero trenta edizioni. La stessa architettura nel secolo XVII non parve bella abbastanza, vi si vollero aggiungere nuovi ornamenti ed introdurre ancora nelle fabbriche le metafore ed i concetti. Allora si rovinò questa bellissima arte, mentre si voleva con queste mostruose sontuosità far brillare un orrido gusto.*

re sforzo della bellezza ed il parto il più perfetto del gusto. Evvi quindi un senso comune di gusto universale (1).

Quintiliano nega assolutamente, che possono esservi delle regole per l'acquisto del gusto, come non possono ritrovarsene per l'acquisto del gusto, del senso e dell'odorato (2). « Se non mi inganno, dice le Blanc, è più facile di- « pingere il gusto sotto immagini particolari e sensibili, « che recarne una definizione generica e metafisica. Se « potesse definirsi, potrebbe anche communicarsi; ma egli « è nel numero delle cose conosciute per via di qualità « negative, la cui essenza non ha potuto scoprirsi fin « ora dall' intelletto degli uomini. Per questo modo i più « gran maestri di tal arte ci hanno accennato tutti i di- « fetti che lor si oppongono, ma non hanno tolto il velo alle « bellezze che l' accompagnano. Ci hanno additato piutto- « sto le vie che ci allontanano, che i sentieri, che vi ci « conducono. »

Platone istesso, il divino Platone, che scrisse due dialoghi sul bello, insegna piuttosto ciò che non è bello, che ciò che egli sia (3). Egli è quindi impossibile il dar delle

---

(1) *Questo fece dire forse a Voltaire.* « *Le arti da per* « *tutto sono state sempre le stesse. Fu qualche volta il lora* « *corso interrotto dall' ignoranza o dalla barbarie delle na-* « *zioni; ma allora non si dipingea, o si facea molto male,* « *e si fabbricava peggio. Esse non possono mai cangiarsi,* « *perchè sono fisse sopra invariabili principj. Ho visto alcu-* « *ne bellissime statue dei greci e dei romani, ho visto poi* « *le moderne del Buonarroti, del Bernini e del Rusconi e-* « *gualmente belle e tendenti come le prime alla massima* « *perfezione.* » (Rag. Crit. sulla Poesia Epica da Omero sino a Milton.)

(2) « Non magis arte traditur quam gustus, aut odor. » (Instit. orat.)

(3) *Platone ragiona del bello ne' due dialoghi del* Fe-

la natura, senza osservare le opere dei migliori maestri; l'artifiziale è cavato dagli esempj e si acquista coll'educazione; il nazionale poi dipende da quelle bellezze o da quei difetti che si perpetuano negli artisti di una nazione (1). Dovrà quindi riuscire eccellentemente in un' opera colui che la maneggia a seconda del proprio gusto. Amano alcuni il piacevole, altri il serio, questi il semplice, quelli il sublime, chi il brioso, e chi il tetro (2); e questi differenti gusti si fanno pel loro contrasto e più belli, e più notabili. Goldoni mise in scena l' amore ed il ridicolo tutto di un vecchio avaro. Alfieri rappresentò le bellezze di un

(1) *Paolo Rolli in opposizione al ragionamento critica del signor Voltaire, sopra la poesia epica, scrive così.* « *Non* « *vi può essere diversità di gusto fra le diverse nazioni, se* « *non nel vestire, nelle vivande e simili, giacchè il gusto* « *nelle scienze, nell'arti e nel buon senso, è da per tutto e-* « *guale.* » *Il signore di Voltaire però vedea, che in qualche modo la stessa virtù nostra, varia da quella degli antichi, nel modo almeno di pensare; negli scritti infatti di Corneille la virtù romana prese quella tintura di millanteria e di eroismo che dominava nel suo secolo. Fece egli dire ad Euforbe nel suo Cinna:*

« . . . . L'amour rend tout permis;
« Un véritable amant ne connoit point d'amis: »

cosa che un romano non avrebbe mai detto, nè pensato. Questo sentimento consona benissimo con quello, che il duca de la Rochefaucault ferito nella giornata di S. Antonio scriveva alla duchessa di Longueville.

« Pour mériter son coeur, pour plaire à ses beaux yeux
« J'ai fait la guerre aux rois, je l'aurois faite aux Dieux.
« Ah solo per quel cuore, e per quegli occhi bel
« Feci la guerra ai regi, e l'avrei fatta a' dei. »

(2) « Oderunt hilarem tristes, tristemque jocosi. » (Horat.)

gran re, di un principe, giuoco delle proprie passioni, e sono arrivati ambidue alla perfezione dell'arte loro per istrade affatto diverse (1). Così ancora Paisiello riescì maggiormente nella musica seria, Cimarosa nella buffa e Guglielmi nella patetica; talchè l'uno vi piace, l'altro vi fa ridere, e questi v'intenerisce. Si osserva infatti che il gusto di Terenzio, di Orazio, di Tullio, di Virgilio, di Timante, di Raffaello, di Policleto e di Buonarroti non è affatto lo stesso; ma ognuno di essi però è stato un vero modello di buon gusto, adoprando diversi modi, diverse grazie, diverse espressioni (2).

---

(1) *Sostiene Lucrezio, non esservi un gusto universale, perchè alcuni si compiacciono di certe bellezze stimate dagli altri per deformità:*

« Multimodis igitur pravas turpesque videmus
« Esse in deliciis, summoque in honore vigere. » —

(De Rer. Natura.)

Il conte Algarotti si fe' meraviglia, come mai i greci, nazione fornita di organi così delicati, avessero talmente amato il canto delle cicale. Anacreonte, dice egli, le chiama « dolci profeti della state. Omero qualifica la loro voce chia- « mandola gigliata e fiorita, *secondo la traduzione del Sal- « vini; Teocrito per lodare il canto di un pastore lo mette « sopra di quello d' una cicala; come noi lo metteremmo so- « pra quello d'un usignuolo o di un egiziello. Virgilio però « le chiamò* rauche, *e con orecchio men fino dei greci, die- « de loro un epiteto assai più giusto. »*

(2) *Così ci insegna lo stesso principe della romana eloquenza:* « Una est ars ratioque picturae, dissimilesque tamen inter se Zeuxis, Aglaophon, Apelles; neque eorum quisnam est cui quidquam in arte sua deesse videatur: quam apud graecos Æschylus, Sophocles, Euripides quamquam omnibus par pene laus in dissimili scribendi genere tribuatur. Habuit suavitatem Aeschines, vim Demosthenes: quis eorum

Il bello nelle arti, delle quali favelliamo, è un bello ideale, che è però composto di bellezze reali che esistono in natura e che sono in essa sparse e confuse. Il valore quindi dell'artista consiste nell'osservare bene la natura, sceglierla, presentarla, correggerne i difetti e formare un tutto meraviglioso, avvicinando quelle bellezze che vi sono sparse e fra di loro lontane.

Vollero alcuni distinguere due sorte di bello, il bello fisico cioè, ed il bello morale. Il morale è sempre lo stesso e fra tutti i popoli del mondo. Gli Europei ritrovarono in America un'egual venerazione per la giustizia, per la generosità e per la clemenza. Ma il bello fisico varia col capriccio, colla moda e coll'educazione. Gli Indiani battono perciò delle vie molto lontane dagli europei, giacchè la natura presentandosi al loro occhi di un aspetto tutto diverso, crea nella loro fantasia delle bellezze molto dalle nostre differenti, ed a noi affatto straniere. Gli Abissini (per esempio) popoli dell'Etiopia dipingono il diavolo d'un estrema bianchezza e gli dei neri come il carbone. La Venere di certi popoli ha delle mammelle che le pendono sino alle gambe. Ognuno ha il suo gusto personale, o per parlare coi termini dell'arte, la sua maniera, il suo fare, il suo stile, e crede buono per altri ciò che egli ama per se medesimo (1). Ma il gusto non essendo che un solo e molto

non egregius? Tamen quis cujusquam nisi sui similis?... Gravitatem Africanus, lenitatem Laelius, asperitatem Galba, profluens quiddam habuit Carbo. Quis horum non princeps temporibus illis fuit?

(1) *Ci insegna Batteux, che il gusto è la voce e la favella dell'amor proprio: or non essendovi cosa che più ci lusinghi e più ci alletti di questa, ne segue che ci dovrà sembrare eccellente un'opera che ha maggiore relazione col nostro utile, col nostro interesse e con noi stessi. Io ne ad-*

più nelle belle arti, il cui oggetto si è la perfetta imitazione della natura, ne segue, che se in un' opera l'uno approvi e l'altro biasimi, bisogna che uno de'due sia cer-

---

durrò un'esempio. Lucrezio ci descrive nella seguente maniera i mali che cagionò la peste in Atene:

« Spiritus ore foras taetrum volvebat odorem,
« Rancida quo peroient projecta cadavera ritu.
« Atque animi prorsum vires totius, et omne
« Languebat corpus, leti jam limine in ipso.
« Intolerabilibusque malis erat anxius angor
« Assidue comes, et gemitu commixta querela
« Singultusque frequens noctem persaepe, diemque,
« Conripere assidue nervos et membra coactans,
« Dissolvebat eos, defessos ante, fatigans.
« Nec nimio cuiquam posses ardore tueri
« Corporis in summo summam fervescere partem: »

Virgilio volle imitarlo, e ne fece questa forte pittura:

« Hinc laetis vituli vulgo moriuntur in herbis,
« Et dulces animas plena ad praesepia reddunt.
« Hinc canibus blandis rabies venit, et quatit aegros
« Tussis anhela sues, ac faucibus angit obesis.
« Labitur infelix, studiorum atque immemor herbae
« Victor equus, fontesque avertitur, et pede terram
« Crebra ferit: demissae aures: incertus ibidem
« Sudor; et ille quidem morituris frigidus: aret
« Pellis, et ad tactum tractanti dura resistit. » —

(Georg. lib. III.)

« *Noi dovremmo arrossire, dice un autore enciclopedico,* « *nel confessare che siamo meno commossi dal quadro di* « *Virgilio, che da quello di Lucrezio; ma la ragione n' è* « *chiarissima e naturale. Virgilio ci descrive un male, che* « *attacca solamente i bruti e ci rattrista; Lucrezio però ci parla della strage degli uomini, de'nostri simili, e ci commove.*

tamente il tristo (1). Accade sovente ancora, che uno approvi sino ad un certo segno e l' altro vada più in là ; il secondo allora avrà più finezza , ed il suo sentimento ed il suo buon gusto sarà più squisito e più dilicato.

Quello però che si confessa da tutti, si è, che la qualità principale d'ogni bell'arte, è l'amabile semplicità, poichè la natura ripose alcune sue grazie in tutto quello che si fa agevolmente (2). La migliore figura, dice Longino, è

---

(1) *Fra gli uomini più grandi dell'antichità si osserva una tale opposizione di gusto, che ci rende affatto incapaci di decidere a chi mai darsi debba la preferenza. Cicerone commenda i sali di Plauto, ed Orazio non sa soffrirli. Loda Tullio i versi di Arato, e Quintiliano ne fa poco conto. Boileau seguendo Longino trova del grande e del sublime in queste parols di Mosè, cioè.* « Dixit Deus *sit lux,* et fuit; *sit terra* et fuit. » *L' Uezio all'incontro non sa trovarvi nè bellezza, nè sublimità alcuna. Lo storico Egesia, scrive che la stessa notte in cui nacque Alessandro accadde l'incendio del famoso tempio di Diana, perchè questa deità disposta a raccogliere i parti , assisteva ai natali del re Macedone. Cicerone considera bellissimo questo pensiero ; ma Plutarco criticandolo dice : che la riflessione dello storico è così fredda che avrebbe potuto estinguere quell' incendio. Tutti i critici da Orazio sino a Zanotti hanno dato assolutamente la preferenza all' Iliade , ma Scaligero all'opposto vpertamente si dichiara per l'Eneide. E chi ardirà di proferire il suo voto fra Tullio,Orazio, Quintiliano, Longino, Plutarco, Boileau, Scaligero ed Uezio?*

(2) *Un monumento di semplicità possiamo considerare le iscrizioni sepolcrali, che sono apposte nell'avello dell' infante Manfredi, figlio di Federigo II di Aragona re di Sicilia, morto in Trapani nel* 1318 *e seppellito nella real chiesa di S. Domenico; come altresì in quelli di Teobaldo re di Navarra, genero di S. Luigi re di Francia , di Guglielmo*

quella che sta affatto nascosta e che non si riconosce per figura (1). Tutto ciò che è troppo studiato ed è implicato, ha una cert' aria di falsità e di artifizio che non può affatto piacere(2). Essendo lo scopo di queste arti quello d'imitar la natura, ell'è perfezione l' imitarla, e descriverla con qualche sua piccola imperfezione, essendo men preso il cuore dagli oggetti artifiziali che da' naturali (3). Preferisce sovente un pittore una vecchia quercia spezzata dai venti ed arsa dal fulmine ad un olmo giovine, i cui rami formino un' ombra ridente. Ora lascia scorrere scherzando il pennello sulla tela, e si vede una simmetria interrotta, ora abbandona un certo finimento, e vi si scuopre una qualche tenue oscitanza o un difetto quasi non considerato (4). Questa legge d'imitazione ci toglie la noja

---

conte di Fiandra, della regina Isabella, della regina Elisabetta e di altri reali personaggi morti in detta città ritornando dall'infruttuosa crociata contro Tunisi nell'anno 1270, *e sepolti nella stessa chiesa de'RR. PP. Predicatori.*

(1) *E Cicerone ci dice che il gusto della vera eloquenza non appartiene al sublime e difficile, ma al così semplice e naturale che si lusinghi ognuno di poter fare lo stesso.*

(2) *Per questa ragione appunto ogni discorso oratorio, sebbene preparato con tutti i vezzi dell'arte, non dee avere nondimeno soverchia armonia simile a quella dei poeti; così ci insegna Cicerone.* « Nec numerosa esse, ut poema, oratio.»

(3) *Filostrato non sa trovare lodi bastanti per un quadro, che rappresentava i cavalli di Anfiarao. Il pittore, dice egli, li mostrò inumiditi del loro sudore, e coperti d'una polvere che gli rendeva men belli, ma più somiglianti a quello che esprimevano.* « Deformiores, sed veriores. » (In vita Apollonii.)

(4) *Questi alcune volte si chiamano coi termini dell'arte, accidenti. Tali sono, per esempio, quegli scherzi necessarj al pittore come le nuvole, che interrompono la luce del*

di vedere quelle cose che siamo già stanchi d'osservare e che si sono rese a noi triie e comuni. Essendo la natura il modello di tutte le belle arii, ne segue, che niente sapranno esprimere gli artisti al di là di essa. Ovidio non potè descriverci bastevolmente luminoso il palagio del sole. Tasso non ci potè fare più ameno l'incantato giardino di Armida, nè Milton troppo delizioso e pieno d'innocente voluttà il soggiorno di Eden. . .

La chiarezza, carattere della verità, è il sentiero che conduce alla perfezione delle arti. Un'opera per bella che sia, mancando di chiarezza, manca all'inalterabile legge dell'imitazione della natura, e non potrà quindi darci piacere. « Che mi importa, dicea Batteux, se in questa valle « vi è un bello edifizio, quando lo cuopre la notte ? » Di raro si trovano delle grazie nei grandi ornamenti; ma se ne veggono spesso nel semplice abbigliamento delle contadine. Ammiriamo la maestà dei panneggi del Veronese; ma quella che ci tocca, è la semplicità di Raffaello e la purità del Correggio. Ci piace più una boscareccia situazione di alberi, di ruscelli, di colline e di verdure, che un elegante giardino; poichè in questo l'arte rassomiglia sempre a se stessa, e nell'altro la natura non si copia giammai (1).

---

sole, un lume che si introduce da una finestra, o quello che si tramanda da una face, da una candela, dalla luna e simili.

(1) (Montesquieu, Essai sur le Goût.) *Il gusto chinese di nascondere l'arte nei giardini, ossia d'ornare modestamente, e non mica d'imbellettare la natura, ci mette un certo disgusto per gli sforzi palesi de'nostri. L'ingegnoso pittore ed architetto Kent conoscendo che in campagna una rocca, un precipizio, una bizzarria della natura risveglia la nostra sensibilità e ci cagiona una dolce emozione, volle nel* 1700 *imitare i chinesi nella villa del primo ministro Pekam, infrangendo tutte le regole del francese le Notre. Whately ci*

Quando dalla semplicità e dalla schiettezza si passò agli ornamenti ed alla caricatura, allora si sviluppò nelle belle arti quel germe di corruzione che portavano nel loro seno. Cercando il nuovo, il nobile ed il sublime, s'incontrò il turgido e lo strano (1). Alterato una volta il gusto, rifiutò il semplice ed il buono. Introdotto il gusto nella mensa, si bramarono dei cibi assai diversi da quelli di prima. Egli è quindi chiaro che la corruzione del gusto è figlia legittima del soverchio desiderio di novità (2). Inventato il grazioso

---

diede poscia le leggi del come discacciare ogni affettata regolarità, e ci fece palesi tutte le scene d'incanto, d'orrore, d'amenità, capaci a sorprenderci sempre più con nuovo diletto. Nè mi si potrà opporre, che mancandovi la simmetria vi dee mancare il bello, giacchè in quel negletto e naturale disordine vi regna l'arte, la meglio ordinata, ed in ogni piccola parte evvi la sua particolare simmetria ed una euritmia di studiata non curanza.

(1) *Cicerone infatti incolpa Demetrio Falereo del corrompimento dell'oratoria per il soverchio piacere che egli avea di nuovi ornamenti, di nuove soavità e di nuova mollezza.* « Hic primus inflexit orationem, et eam mollem teneramque reddidit, et suavis sicut fuit, videri maluit, quam gravis. »

(2) *Il soverchio desiderio di novità facendo troppo oltre ricercare il bello, ha cagionato del danno alle lettere non meno che alle belle arti. Le bellezze ricercate scacciano sempre le naturali, e le vane speculazioni occupano il posto delle importanti ed utili cognizioni.*

Ma si danno però alle volte certe studiate ricerche, che riescono molto felici, e ci apportano del piacere. Ciullo di Alcamo (siccome vogliono il Crescimbeni ed il Quadrio nelle loro poetiche) tentò di estendere il verso italiano sino a quattordici sillabe, e ne nacquero i martelliani. L'antico costume di scrivere due settenarj nella medesima riga gliene avea forse

ornamento dell'ordine corintio, si credè che caricando ogni parte di quei fogliami, si accrescerebbe la bellezza, ma non si vide che una confusione ed un disordine. Il preferire il brillante al semplice è il motivo per cui noi siamo cotanto inferiori agli antichi (1). Noi vestiamo riccamente Elena, dice Jaucourt, i greci però sapeano dipingerla bella. Noi ci prestiamo degli stranieri colori per alterare l'opere della natura; noi abbandoniamo le opere dei gran pittori per avere le storpie figure che ci vengono dalla China. Facciamo indorare i gabinetti, ma si trascura la nobile architettura; ed i piccoli ornamenti in fine vincono in oggi il vero merito e le bellezze reali (2).

---

apprestato l'idea. Pier Giacomo Martelli, che se ne servì il primo sulle scene, diede a quei versi il proprio nome. Piacquero, furono applauditi e si osservò che non vi è verso alcuno nell'italiana poesia che più del martelliano si assomigli al verso jambo comico de'greci e de' latini.

(1) *Rapporta Plinio, che Nerone guastò una delle più belle statue di Lisippo che rappresentava Alessandro, facendola dorare, perchè era di bronzo, e non ricuperò l'antico suo pregio se non perdendo il novello splendore, ed acquistando la sua preziosa povertà.*

(2) *Non sa persuadersi il sig. Milizia come noi soffriamo nell'architettura cotante cose strane ed assurde; e ne trascuriamo delle altre che sarebbero più utili, più comode e più sode, « perchè le cupole (si esprime egli così) « devono essere solamente per le chiese? Non converrebbero « anzi più ai palazzi per dare lume alle scale ed alle sa- « le circondate di fabbriche? Quei belvederi che si fan sul- « le case invece d'essere quadrati come ordinariamente si « fanno, non comparirebbero meglio rotondi e coperti leg- « giadramente di cupola. » Ma gli uomini sono più imitatori delle scimmie, vizio antico e contagioso. Se non fosse per questo, tutti i dettami della ragione non potrebbero essere*

La perfezione d'un'arte consiste mai sempre nel presentarci talmente gli oggetti che ci apportino il maggior piacere possibile (1). Per giudicare quindi dell' eccellenza di essa, bisogna interrogare il proprio sentimento; e trionfa ella tanto di più, quanto di più ci agita le passioni.

Per muoverci bene queste passioni, bisogna che l'artista sia in estro ed in entusiasmo, (voci al dir di Batteux dette da tutti, ma capite da pochi) cioè in quel grado o punto fortunato d' ingegno, quando l'anima infiammata, per così dire, da un fuoco divino (2) sparge sopra gli oggetti quello spirito di vita che gli anima, rappresenta a se stessa tutta la natura con quei vivi ed efficaci lineamenti che ci producono una dolce illusione, e ci traggono a forza in rapi-

---

inceppati dalla pedanteria, *il pregiudizio li rispetterebbe meno, ed il talento sapria romperli e svilupparli.*

(1) *Così scrive Boileau:*

« Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
« Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.
« D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
« Du plus affreux objet fait un objet aimable
« Ainsi pour nous charmer, la tragedie en pleurs
« D' OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
« D'Oreste parricide exprima les a larmes;
« Et pour nous divertir, nous arracha des charmes. »

(2) *Così parlava Ovidio dei poeti:*

« Est Deus in nobis agitante calescimus illo:
« Impetus hic sacrae semina mentis habet. »

Cicerone prima di lui avea detto ancora lo stesso: « Nemo vir magnus sine afflatu divino unquam fuit. » *Perciò chiede Orazio che il suo poeta abbia un genio fecondo e felice:* « Ingenium cui sit: *un' anima quasi divina*, cui mens di- « vinior. » *Allora ogni artista saprà dipingere meravigliosamente col caldo suo pennello sì all'immaginazione, che al cuore.*

mento (1). Vi sono, è vero, certi momenti di languore, nei

(1) *Egli è perciò, dice Fuesslin* (Lettere sul dipingere Paesetti), *che un pensiero concepito nel primo fuoco, deve anche nel primo fuoco disegnarsi, e descriversi alla meglio. Quell'entusiasmo allora necessario a tutti gli artisti, fa sì che essi si dimentichino del proprio stato, escano fuori di se, si collochino in mezzo di quelle cose che vogliono rappresentare fino a tanto che si sentano commossi, trasportati, colpiti, spaventati, e cantino e dipingano come ispirati da un nume. Allora ne nasce quella felice distrazione che rende l'artefice non più padrone di se medesimo. Così avviene degli improvvisatori quando si sviluppa in loro quell'interno fuoco che gli predomina. Essi in quel momento non hanno a fare altro che determinarlo verso un proposto soggetto, come fa un piloto ad una nave trasportata da un vento impetuoso. Il celebre pittore Vernet trovandosi sopra di un naviglio, che era con violenza agitato da una burrasca, si fece mettere vicino all'albero, e tutto intento a disegnare il moto dell'onde, i loro rovesciamenti, la spuma, il fuoco del fulmine che a raddoppiate strisce spezzava le nubi, esclamava ad ogni istante: Ah! come è bello » mentre che intorno a lui tutti tremavano nel periglio che scorgevasi. Rapporta a tal proposito Plutarco, che il tragico latino Esopo rappresentando nel teatro di Roma il personaggio d'Atreo, che consulta sopra il supplizio di Tieste, interessandosi talmente dell' azione, fuori di se per la collera, e nel trasporto dell'ira sua percosse ed uccise collo scettro che avea in mano uno dei suoi ministri. Tale è la vera preoccupazione dello spirito. Da questa profonda illusione sortono quei gran pensieri, quei moti straordinarj, (ma più che naturali) quei tratti inauditi e sublimi, quei prodigj infine del genio inventore che ci rapisce e ci trasporta. Vuole perciò Cicerone che il suo oratore sia come una veemente procella, come un rapido torrente che rovini ed abbatta ogni cosa colla sua furia. »* Vehemens ut procella, excitatus ut torrens. »

quali il genio sembra spossato. Egli è allora necessario o di attendere che si accenda il fuoco dell'immaginazione, o di ricorrere a certi deliziosi studj per risvegliarlo. Il solo soffio del genio è quello che dà alle arti i colori della natura; egli solo apporta loro vita e fecondità.

Le sole regole quindi, i soli precetti, bastanti non sono a rendere un'opera perfetta, vi abbisogna l'entusiasmo che crei e che modifichi gli oggetti. Un maestro di Cappella col semplice meccanismo dell'arte sua, con tutte le leggi matematiche, con la guida la più esatta del contrappunto, ma privo di estro e di fuoco, non farà che meschinissime composizioni, le quali altro non conterranno che un suono barbaro, ingrato e dispiacevole.

Tutti quelli che avranno avuto in dono dalla natura un cuor tenero e sensibile, dovranno al certo maneggiare queste arti con maggior vaghezza e maggior perfezione; giacchè la sola sensibilità, la più vasta e la più nobile insieme di tutte le nostre facoltà, è quella che muove facilmente l'estro presentando gli oggetti alla nostra mente con tutta la possibile energia, e ci fa soffrire con più forza e con più vivezza lo stimolo delle passioni. Chi è mai che fa discernere al poeta ed all'oratore espressioni e concetti che eccitano sentimenti animati e piacevoli? Chi è mai che ha insegnato le prime regole della proporzione e del disegno? Chi è finalmente che ha inventato i principj dell'armonia ed ha portato la musica ad un tal raffinamento in cui la vediamo? Non altro al certo che la nostra interna e delicata sensibilità.

Gli antichi filosofi crederono che l'estro, l'entusiasmo, il furore fossero qualche cosa di divino e qualche dono gratuito del cielo (1). Platone asserì la sua divinità, pro-

---

(1) *Batteux osserva la differenza che passa tra gli autori de' sacri cantici ed i poeti profani. « In questi, dice egli, non è altro che l'uomo che scrive e che lavora: si scuoprono i suoi sforzi ed in conseguenza la sua debolezza ,*

vando che i poeti invasi da questo entusiasmo sogliono

» *si scuoprono i suoi vizi, i suoi pregiudizj, la sua ignoranza*
» *e la sua educazione. In quelli all' opposto soffia lo spirito*
» *di Dio; tutto è ripieno, libero, luminoso ed impresso dal*
» *conio di colui che scherzava formando l'universo. Per quanto*
» *to grande sia l'uomo profano che scrive, altro non ha che*
» *una scintilla di quel fuoco che infiammava i profeti. Ora-*
» *zio e Pindaro erano ispirati dalla natura, dalla quale ru-*
» *bavano alcuni felici tratti; ma Davidde e Mosè erano i-*
» *spirati dall' Autore medesimo della natura, da quello che*
» *ha solamente in se i primi modelli delle vere bellezze.* »

Ma con tutto il rispetto che deesi al sig. Batteux, io voglio aggiungervi ancora che ciò credo nato dal fondo medesimo del soggetto; e che alla materia grande e sublime, trattata dai profeti, son essi per una gran parte debitori della loro energica sublimità. Lo spettatore inglese parlando dell' eloquenza di S. Paolo, superiore a quella di Grecia e di Roma, ei dice: « *Io confesso che non so ascrivere ad altro*
» *questa eccellenza, se non alla forza della dottrina, che egli*
» *spiegava, e che aver potea la stessa influenza su gli ascoltan-*
» *ti..... Tullio ne' suoi discorsi filosofici quando vien portato*
» *dall' argomento a ragionare dell' immortalità dell' anima,*
» *sembra allora come uno svegliato dal sonno; mosso e spa-*
» *ventato dall' eccellenza del suo soggetto, slarga la sua im-*
» *maginazione per comprendere qualche cosa di straordina-*
» *rio, e colla grandezza dei suoi pensieri gitta luminosi trat-*
» *ti di sublimità prodotti dal suo sentimento.* » *Si è ancora osservato che gli stessi filosofi e poeti gentili, parlando di Dio e della creazione, si sono quasi serviti delle stesse espressioni de' profeti. Platone parla così dell' Onnipotente:* « *L'En-*
» *te Supremo gitta sguardi di compiacenza sopra l'opera sua.*»
Mosè avea detto: « Viditque Deus cuncta quae fecerat, et erant valde bona. » *L'Essere Eterno, diceva Platone, accese il sole e lo gettò scherzando nelle vaste solitudini dell' a-*

cantar cose che non hanno giammai imparato (1). Il suo discepolo, l'immortale Aristotile, asserisce lo stesso in molti luoghi della sua poetica (2). Democrito diceva, che i soli

---

ria; idea maravigliosa e sublime che annunzia la creazione di quel pianeta come un giuoco del suo braccio divino. Mosè ancora parlando del sole e della luna si esprime così: « Et posuit ea in firmamento coeli, ut lucerent super terram. » *Plutarco in fine ci riferisce che in un tempio di Egitto eravi la seguente iscrizione:« Io sono tutto ciò che fu, è « e sarà; verun mortale non ha mai alzato il velo che mi ri- « cupre » espressioni che si riscontrano in più luoghi della Bibbia. Per questa somiglianza d' idee, conchiuse infatti Origene.* « Platonem vel a Judaeis quaedam audivisse, vel in Prophetarum libris legisse. » *Lo stesso avea detto ancora prima di lui Flavio Giuseppe; e S. Ambrogio vi aggiunse :* « Nostra sunt itaque quae in philosophorum literis praestant. »

La brevità di una nota altro non mi permette che di rapportare questo semplice tratto cavato da Virgilio , e degno dello stesso Isaia; « *parla il Dio, arbitro dell'universo,* « *tacciono allora tutti gli spiriti, trema la terra , un pro-* « *fondo silenzio domina nelle regioni dell' aria , i venti so-* « *spendono il loro fiato, ed il mare calma i suoi flutti.* »

« . . . Eo dicente, Deum domus alta silescit,
« Et tremefacta solo tellus, silet arduus aether:
« Tum Zephyri posuere praemit placida aequora (pontus. »

(1) *Lombardi nella prefazione alla poetica di Aristotile, dice così.* « Auguria, somnia, vaticinia, fuere quondam, et nunc apud aliquos maxima sunt in existimatione: neque his caret poesis, physionomica etiam in poesi. »

(2) « Ingenii furore perciti etc. » *Rapporta egli a questo proposito che il siracusano Maraco ristabilitosi dalla pazzia*

furiosi vengono ammessi in Elicona (1), ed Orazio finalmente chiama quest'estro *amabile Pazzia* (2).

---

divenne gran poeta, che prima non lo era affatto, e sorpassò tutti quelli della sua età. In tempi a noi più vicini si racconta da Hannemanno (presso Muratori, forza della Fantasia) che nel 1684 una dama tedesca nel delirio di una febbre maligna cantava con una dolcezza ed una soavità inaudita, componeva ancora delle maravigliose canzoni senza che le avesse apprese, e che si trovassero scritte per l'innanzi. Lo stesso autore ci rapporta quest' altro esempio cavato dalle efemeridi dell'accademia Leopoldina de'Curiosi di Germania, accaduto nel 1712 una fanciulla epilettica di quindici anni, ignorante e soggetta a molti sintomi, componeva all'improvviso versi non dispregevoli, parlava ebraico, greco, latino, francese, ed altre lingue. io nol credo, e resta però ognuno nell'ampia facoltà di creder ciò che più gli piace. Anche gli antichi storici ci dissero di aver fatto Alberto Magno una testa di legno che per le interne macchine parlava e pronunziava distintamente le parole; eppure, i critici i più illuminati, non ne fecero conto alcuno.

(1) « . . . Excludit sanos Helicone poetas. » (apud Horat.)

(2) « Amabilis insania. « *Osserva Seneca, che nei grandi ingegni vi è sempre qualche mescolanza di pazzia, poichè le tante vive e numerose immagini che si presentano alla nostra fantasia e la loro distinta successione, che nasce dall'accresciuto moto o dalla quantità del sangue, fa sì che dall'impeto troppo grande si produca il delirio, il quale non è altro, che una immaginazione confusa e soverchiamente forte e veloce, come si osserva nelle febbri ardenti, e nei primi gradi dell'ubbriachezza. Aristotile, per quanto ci assicura Seneca, dicea:* « Nullum magnum ingenium sine mistura dementiae fuit. » *Insegna però Orazio a star bene in guardia, affinchè l'estro non giunga mai a turbare ne' suoi tra-*

Non si potrà niente produrre di grande nelle belle arti, se l'artefice non si investe di furore, di tenerezza, d'odio, di amore e se non entra a parte delle passioni dei suoi personaggi. Ciò solo che proviene dal cuore, va infallibilmente al cuore. « Non è possibile dicea il gran Tullio (1), che « si dolga l'uditore e concepisca odio, invidia, timore, o che « si commova al pianto ed alla compassione, se tutti questi moti non sono veramente impressi nell'animo dell'oratore (2) ». L'amore infatti, quella tenera passione che

---

sporti l' equilibrio della ragione ma che ne risenta sempre l'impero.

« Scribendi recte, sapere est et principium et fons

La sola ragione è quella che dee regolare qualunque avvantaggio della natura.

(1) « Neque enim facile est perficere, ut irascatur cui tu velis, Judex si tu ipse, id lente ferre videare, neque ut oderit eum quem tu velis nisi teipsum flagrantem odio ante viderit, neque ad misericordiam adducetur, nisi ea tu signa doloris, tuis verbis, sententiis, voce, vultu, collacrymatione denique ostenderis. »

(2) *Orazio nella sua poetica insegna ancor lo stesso*:

.... « Si vis me flere, dolendum est

« Primum ipsi tibi ... »

E Quintiliano: « Summa enim circa movendos affectus in hoc posita est ut moveamur ipsi. » *Chi è vivamente commosso vede le cose diverse dagli altri; tutto è per lui soggetto di rapida comparazione e di metafora; senza porvi nessuno studio, anima tutto, e fa passare in quei che lo ascoltano una parte del suo entusiasmo. Ciò che detta il cuore e l'immaginazione, scorre facilmente sotto alla penna, e sotto al pennello, ed ogni artista deve essere fortemente appassionato quando voglia esser patetico, ed interessarci; altrimenti si mostrerà egli uno che descrive, ma non già uno che soffre.*

fa parlare un linguaggio non ordinario ed una eloquenza tutta figlia del cuore e del sentimento, fu quello che perfezionò le belle arti. « Se Petrarca non avesse amato, dicea « Voltaire (1), sarebbe men conosciuto di quello che è pre« sentemente ». Ed invero Beatrice ad Alighieri, Abelardo ad Eloisa, Faone a Saffo, Corinna ad Ovidio, le Ragazze di Corinto e di Atene ad Anacreonte, furono quelle che li fecero scrivere con tanta vivezza e con tanta energia(2).

---

(1) *La poesia provenzale, primogenita di tutte le moderne, nacque pur da amore e da galanteria:*

(2) *Metastasio infatti venuto in età avanzata, scrivendo al suo amico d'Argenvilliers, si lagnava con dire:« Quel« le pettegole delle muse mi fanno le ritrose, e conviene che « io le corteggi più del solito; ma loro malgrado le ho « fatte servire al mio bisogno, e le ho di già rimandate in « Parnaso a farsi benedire dal loro padre Apollo».*

Egli è difficile invero che si muova l' estro nel cuore dell'uomo, quando quasi tutte le passioni vi son morte; nè si può credere che il gelo della vecchiezza vi accenda quei trasporti che competono al bollore della più fervida gioventù; ma l'abate Metastasio però non avea diritto di lagnarsi affatto delle muse, poichè esse non solo non lo abbandonarono giammai, ma l' assisterono anzi con ogni affetto ed amicizia, perfino negli estremi momenti di sua vita. Nell' atto che egli dovea munirsi di viatico alla presenza dell'Eucaristia, esclamò improvvisando e volgendosi all'Eterno Padre:

« Io ti offro il proprio figlio,
« Che già di amore in pegno
« Ristretto in piccol segno,
« Si volle a noi donar.
« A lui rivolgi il ciglio:
« Mira chi t' offro e poi
« Lascia, signor, se puoi,
« Lascia di perdonar. »

A persuadercene maggiormente io voglio rammentare il fatto di Properzia Rossi, donna la più segnalata nella scultura. Innamoratasi costei di un giovine che non gradiva il suo amore e che non volea affatto corrisponderle, ne divenne languida e melanconica. Fece un bassorilievo rappresentante Giuseppe e la moglie di Putifar (storia molto analoga alle sue circostanze). Nella figura di Giuseppe vi fece l'oggetto del suo amore, e poco dopo se ne morì. In questa, che fra tutte le sue opere si fu l'ultima ed insieme la più bella e la più perfetta (1), sembra che vi parlino la stessa natura e la stessa verità (2).

Or quella sensibilità che tanto influisce alla perfezione di ogni artefice, agisce ancora sopra gli spettatori, e coloro che saranno più capaci di ricevere questa interna modificazione saranno maggiormente mossi dagli oggetti di piacere o di dolore che ad essi presenta l'azione di un'arte. La tragedia, per esempio, d'Adelaide e Comingio, romiti,

---

(1) *Questa insigne bolognese che fiorì sotto il pontificato di Clemente VII, oltre alla scultura possedeva a meraviglia la musica, il disegno e la pittura. Si ammirano dagl'intendenti, varj suoi quadri e diverse tavole di rame anche incise da lei. Le statue di marmo, che ornano la facciata della chiesa di S. Petronio sono tutte opere sue, e varie se ne veggono in Bologna.*

(2) *Polo, celebre commediante greco, dovendo rappresentare in Atene l'Elettra di Sofocle, e fare egli stesso il perso naggio di questa principessa che abbraccia l'urna ove crede che fossero deposte le ceneri di Oreste suo fratello ; fece estrarre dal sepolcro l'urna di suo figlio che avea di fresco perduto, la fece portare sul teatro, e presala con mano tremante, stringendola fra le braccia, accostandola al suo cuore, fece udire accenti così dolorosi, ed una verità così terribile, che risuonò tutto il teatro di grida, di compassione, e si sparse un torrente di lagrime.*

opera di Arnaud, ispira a tutta l'udienza un tenero e patetico piacere, che l'obbliga a versar le lacrime (1); ma

(1) *Andres, critica all'Arnaud il cupo e mesto terrore che egli porta nelle sue opere, presentando chiostri, sepolcri, veli, ed oggetti i più neri, ed i più funesti. Tali sono per esempio, l'Eufemia ed i Solitarj della Trappa, fra i quali ritirossi il conte di Comingio per una amorosa disperazione. « L'Arnaud, dice egli, ama il cupo ed il tetro, e cerca « di accrescere i piaceri nella stessa tetraggine e melanconia. » Ma quanti autori non ci mostrano gli oggetti dal lato lor più funesto, nè ci vogliono condurre alla virtù per altra via, che per quella della disperazione! Gray fece un elegia che intitolò il Cimitero. Filips, Youngh e Shakspeare andavano nei sepolcri e fra i morti, a scrivere le loro lamentevoli composizioni, e malgrado di queste rincrescevoli circostanze si rendono essi padroni di noi e ci trasportano seco a loro piacere. Si osserva per altro chiaramente che le cose tetre e melanconiche ci interessano di più, e le immagini di battaglie, di morte, di mausolei, si impossessano più facilmente dell'animo nostro. « La poesia e la pittura, dice l' erudito abate Du Bos, ottengono maggiori applausi quando giungono ad affliggerci e rattristarci. La vista di Medea che uccide i propri figli, Oreste che immerge un pugnale in seno di sua madre, lo spettacolo di un torrente che si precipita dall'altezza di una rupe alpestre, trascinando seco alberi, piante, ripari ed abitazioni, l'oscurità d'una notte illuminata appena dal debole lume delle stelle, eccita in noi un certo raccoglimento ed una certa sensibilità, che non ci possono essere cagionati dalla vista di festive nozze, di placidi ruscelli e di giorni chiari e sereni. Sia che ci piacciano le cose lugubri, per quella segreta comparazione che noi facciamo del nostro stato meno infelice dell'altrui o siane altra la cagione, noi lasciamo sovente le passeggiate amene, per rinselvarci nella solitudine di un bosco ombroso, cerchiamo espressa-*

le anime sensibili ricevono da quest'opera un' impressione più viva, più forte e più energica.

Il maggior colpo però che dar si possa alla sensibilità, si è il rapido passaggio da un affetto all' altro. Tutti i contrasti ci colpiscono, perchè le cose in opposizione risaltano le une coll' altre, ed il piacere che nasce dalla sorpresa, fa provare all'anima un grandissimo numero di sentimenti che la scuotono con forza e con violenza. Il gran Bossuet ammira le piràmidi di Egitto, eterni monumenti dell'orgoglio e magnificenza di quei principi, eretti per contrastare colla morte e col tempo. Ammira le loro iscrizioni non meno belle di quegli edifizj, che parlando agli spettatori, si vantano di àver fatto come gli dei delle opere immortali; ma si accorge tutto ad un tratto che questi edifizj altro non sono che sepolcri in cui si racchiudono le fredde ceneri di tanti infelici, e passa così rapidamente dalle idee di grandezza e di magnificenza a quelle di miseria e di lutto (1). Una delle qualità principali delle belle arti si è quindi la varietà; essa forma in tutto le delizie del genere umano (2),

mente di affliggerci fino alle lagrime, conosciamo di essere fatti più per resistere alle disgrazie che alle prosperità, e troviamo il massimo piacere nella lettura delle grandi catastrofi, o nella loro rappresentazione sopra di un teatro.

(1) *Lo stesso fa Svetonio. Descrive egli i delitti di Nerone con un sangue così freddo che ci sorprende, e ci fa quasi credere che egli non senta l'orrore di ciò che descrive; ma cangiando improvvisamente tuono soggiunge: « L'universo avendo sofferto questo mostro per lo spazio di quattordici anni, finalmente lo abbandonò.* Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit. » *Ed in una maniera diversa da quella di Bossuet, ci appalesa in poche parole una delle più grandi rivoluzioni che siano mai accadute.*

(2) *Così è formata l' umana natura: il possesso d' una*

e conviene mai sempre diffidare della monotonia, e saper passare con destrezza dal grave al dolce, dal severo al piacevole (1). Chi avrà viaggiato lungo tempo per le Alpi, calerà disgustato dalle stesse più felici situazioni, e dai replicati più bei punti di vista (2). Se un oratore reciterà il miglior pezzo di eloquenza sempre sull' istesso tuono (3),

---

cosa ne scema agli occhi nostri il pregio e le attrattive. Un oggetto istesso da noi poc'anzi idolatrato ci diviene indifferente, o almeno assai men caro, tostochè si è ottenuto. I desiderii soddisfatti terminano col disgusto. La realità dilegua il prestigio dell'immaginazione, e svanisce seco lei la brama che ne era effetto. « Est natura hominum novitatis avida » *dicea Plinio. I vecchi infatti hanno pochi piaceri, sono sempre nojati e fastidiosi, perchè pochi oggetti loro giungono nuovi.*

(1) *Questo è un precetto di Cicerone:* « Neque semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est. »

(2) (Montesq. Rifless.) *Un architetto chiamato Alberto Schiatti il cui nome restava anche ignoto agl' intendenti medesimi, ordinò in Ferrara il palazzo della casa Crispi. Conoscendo egli il pregio della novità, cercò praticarla e vi riuscì. Nel cortile, composto di due ordini dorico e jonico: vi è una cosa degna di considerazione. Le imposte degli archi jonici, in luogo dei soliti membretti di listelli e di gole, hanno anche esse la voluta jonica. Questa novità le rende bellissime, e consona a meraviglia col sistema di quell'ordine. Esempio unico, e che potria universalmente abbracciarsi con gloria.*

(3) *Per questo appunto lo stile non debbe essere nè sempre spezzato, nè sempre periodico. Il primo stanca ed opprime l' uditore, e l' altro gli si rende duro ed insopportabile. De' due però, è sempre migliore il conciso, poichè è un gran merito quello di dir molto in poche parole. Cicerone non si*

se si sentirà uno stromento monotono (1), se il pittore o lo scultore daranno alle loro figure sempre gli stessi atteggiamenti (2), apparirà negli spettatori il disgusto, la noja

---

stanca di fare il più grande elogio alle leggi delle XII Tavole, appunto perchè erano un modello tale di precisione, che fino i fanciulli poteano impararle a memoria. È da osservarsi però che anche nelle stesse parti di una composizione vi si richiede una diversità di maniera e di stile. La parte perorativa, ricercando maggiore ornamento e calore, ammette un periodo conciso ed armonioso, e la parte didattica o informativa, uno stile più pieno e più diffuso. Quando poi la materia si eleva, lo stile ancora si debbe elevare, e quando ella si abbassa, lo stile si deve adattare. Il fondamento universale di ogni buono stile, è il buon senso accompagnato da una viva immaginazione.

(1) *Non evvi in verità altra arte, il cui gusto sia più avido e più disdegnoso. La musica bisogna sempre che varii le sue espressioni. Una, per esempio, delle sorgenti di varietà musicale, si è l'interrompere talvolta il canto per sostituirvi un verso recitato:*

« Interrompere il canto, e di repente

« Ripigliare lo stil recitativo. » — (Iriart. sulla Musica).

Sebbene dicesse il marchese di Argens. « Gli italiani credono « bello il recitativo, ma io lo ritrovai ridicolo ed incapace « di giungere al cuore. » (Lett. II sopra la Mus. Opera e la Commedia). *Ci recano ancora gran diletto, l'inaspettato passaggio da un tono all' altro, il cambiamento del tempo ossia della battuta, l'alternativa dell'unisono con certi passaggi pieni di estro e di armonia, le improvvise dissonanze, il volo dal piano al forte e simili. Da questi felici contrasti nasce ciò che si chiama nella musica chiaro-oscuro, come lo è nella pittura.*

(2) *Il conte Algarotti rimproverava ai pittori de'mezzi*

*

e la distrazione. Egli è un massimo difetto delle figure gotiche l'essere tutte rassomiglianti ed uniformi. Accade però qualche volta che bisogna ripetasi il pensiero che forma un oggetto nelle belle arti. L'artista in quella circostanza conviene che le rappresenti con diversa decorazione, giacchè la novità e la sorpresa sono le sole che accrescono l'attenzione; e deve farlo in modo tale, che l'anima occupata da questa nuova specie di prestigio, abbia a fermarsi con piacere sopra il medesimo oggetto, e ne riceva tutte quelle impressioni, che si ricercano di farle (1). Il soggetto storico minora infinitamente il piacere della tragedia appunto perchè lo spettatore anticipandone lo sviluppo, previene il colpo che quello gli farebbe per mezzo della sorpresa, fonte di ogni nostro piacere. È però da osservarsi che la varietà piace allora quando ella è percettibile; bisogna che l'anima ne senta la diversità, e che la distingua facilmente, e che vi si riposi; bisogna quindi che il tutto sia semplice per essere percepito, e bastantemente variato per essere percepito con piacere (2). Ogni contrasto ci darà allora diletto quando ci viene inaspettato; allora sarà bello quando sarà necessario (3), ed allora sarà opportuno quan-

---

tempi di aver piantato le loro figure come i frati che vanno in processione; ma si lagna poi dell'affettazione dei moderni, dicendo: « Questi le azzuffano insieme, come se tra loro fosse accaduta alcuna contesa ».

(1) *Condillac. « Tutti i piaceri dello spirito sono soltanto piaceri di sorpresa, e non durano che un istante, quindi il poeta, il pittore e l'oratore non otterranno il medesimo successo impiegando le stesse figure ».*

(2) *Così le piccole parti non convengono che ai piccoli tutti; i gran tutti non debbono avere che gran parti. Per questo appunto osserviamo nella greca architettura piccole divisioni e grandi divisioni.*

(3) *Sebbene Milton fosse stato accusato di aver messo*

do appagherà la nostra curiosità. Questi contrasti che i professori di belle arti chiamano « *antitesi* » se sono ben maneggiati piacciono infinitamente in tutte le opere di spirito. Essi vi fanno quasi lo stesso effetto, che i chiaro-oscuri nella pittura, e le voci gravi ed acute nella musica (1).

Tutte le belle arti però se non sono nate, sono state al certo perfezionate ed ingrandite dal lume delle scienze, poichè si le une, che le altre attingono le loro bellezze dal comune fonte della natura; e la Grecia dovette tutto il suo splendore a questa felice unione. Il vantaggio di unire le scienze alle osservazioni delle arti, assicura lo pratiche colle teoriche specolazioni. Egli è quindi necessario, che gli artisti siano eruditi (2): Apelle infatti ed Eufranone si resero così celebri perchè non erano meno destri nell' im-

---

Satan in una luminosa comparsa, che più si competeva ad Adamo, egli nondimeno, per mezzo di questo contrasto, oppose con necessaria felicità l' innocenza e purità di Adamo colla superbia ed ambizione di Satan.

(1) *Io ne darò solo due esempi:*

« Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni. » — (Lucan. Pharsal.)

« *Uno solo è percosso, e tutti sono liberati* » *dicea Bossuet, per esprimere che il Padre Eterno percuotendo il Verbo, suo innocente figliuolo, per amore degli uomini delinquenti, avea sciolto tutti dalla colpa. Fra tutti gli oratori però monsignor Fléchier fece dell' antitesi la sua figura favorita, alla quale diede sempre un' aria di novità e di eleganza: tutte le sue opere ne abbondano, e forse un poco più del dovere.*

(2) *Salvatore Rosa nella sua satira III scrive così:*

« Bisogna che i pittor sieno eruditi,
« Nelle scienze introdotti, e sappian bene
« Le favole, le storie, i tempi, i riti.

Lo stesso dee intendersi per tutti gli altri professori di belle arti.

pugnare la penna, che nel maneggiare il pennello. Richiede Tullio, che il suo oratore abbia perfino cognizione dei corpi celesti. Sono però indispensabilmente necessarie la logica, la grammatica, la rettorica, la storia sacra e profana, l'iconologia, la mitologia, la geografia, le matematiche, la difficilissima anatomia del corpo umano e l'ottica ancora. Io riferirò brevemente l'uso che di esse dovria farne ogni artista.

La logica insegna a ben pensare, a formare adequati raziocinii, e a dar nesso alle idee (1). La grammatica dà le regole per ben parlare (2), ed ogni bell' arte ha quasi le sue proprie, che possono chiamarsi la grammatica dell' arte (3).

---

(1) *Per logica io non intendo quelle quistioni inutili ed inette, che si raggirano sopra materie piuttosto di vocaboli che di raziocinii, come per esempio, idee innate, idee avventizie, idee fattizie, ragion sufficiente e simili; ma parlo di quella che dà i primi elementi de'raziocinii e le regole le più sicure di una sana e giudiziosa critica, giacchè la critica è quella preziosissima arte, che distingue nelle opere di genio ciò che deve generalmente piacere alle anime sensitiae, da ciò che dee loro riuscire disaggradevole; è la figlia in fine del buon senso e del gusto perfetto.*

(2) « *Ella è cosa vergognosa, dice un dotto autore,* « *che noi ignoriamo la propria lingua, e se vogliam dir la* « *verità, quasi tutti confesseremo di non averla giammai* « *studiata.* » *Questo studio però non ci deve mai trascinare al pregiudizio, che in vece di buoni grammatici, ci faccia ridicoli scolari e nojosi pedanti. Aulo Gellio vuole perciò che si consulti piuttosto l'orecchio, che stare servilmente attaccato ai precetti degli antichi.*

(3) *Così il contrappunto nella musica può dirsi la grammatica di quest' arte. Le sue teorie che hanno un intimo rapporto colle matematiche si possono chiamar la base ed il fondamento. Sarebbe, per esempio, un errore grammaticale il*

La rettorica avvezza a presentare talmente gli oggetti, che ci devono necessariamente destare le passioni. Le matematiche insegnano tutte le proporzioni, i rapporti, le simmetrie, ed insegnano ancora a dimostrare. Esse sono più che necessarie nell' architettura, pittura, scultura, musica e poesia.

Le storie sacre e profane forniscono per lo più i soggetti delle arti, e quell' artista che le ignora, deve necessariamente cadere in gravissimi errori (1). Noi infatti abbiamo veduto dipinto Mosè che scende dal Sinai, colle tavole della legge, e i raggi in fronte, nel mentre che Israello sagrifica ad una larva di divinità, al vitello d'oro, là alle falde di quella montagna. Questo possiamo chiamarlo un

---

fare due terze, o due ottave di moto retto (per parlare coi termini dell'arte), giacchè non si farebbe che raddoppiare lo stesso tono, e verria quindi a mancare l' armonia, le cui regole devono insegnare a conciliare i suoni, ed accordarli insieme, e ad unirli nel modo il più intimo ed il più delicato.

(1) *L' imitazione dei soggetti sacri merita più d' ogni altra, che una mano emendatrice vi faccia una ragionata correzione. I lavori sacri di belle arti che ci restano dell'antichità, furono fatti nel cuore della barbarie, quando ignoravasi l'antiquaria, per cui mancano essi dei veridici caratteri di ciò che rappresentano. Chi vorrà quindi rappresentare un sacrifizio dell' antico testamento, ricorra al libro del levitico, che vi troverà quanto egli desidera, emolt o diverso da ciò che è stato fin ora mostrato in pittura ed in scultura. Mosè ci dice perfino, come portavano i soldati ebrei i loro stivaletti armati di ferro e di bronzo. Le medaglie di Simone Maccabeo ci offrono il modello de' loro incensieri, che aveano sempre luogo nei sacrifizj all' Altissimo, non già della stessa figura de' nostri, che pendono da diverse piccole catene, ma quasi simili ai nostri scaldini o profumieri.*

errore storico, giacchè ci avvisa la scrittura, che quando scese Mosè per la seconda volta dal Sinai, quando già il vitello d'oro era stato incenerito e sparsane la polvere nel torrente, allora comparve Mosè adorno di tanta luce e splendore, che non potendosi tollerare dagli ebrei, fu egli costretto a coprirsi con un velo. Per non inciampare in simili errori, Carlo le Brun, quando dipingeva le battaglie di Alessandro Magno, tenea sotto agli occhi lo storico Quinto Curzio (1). L'istoria è quella che insegna gli usi, i costumi, l'indole (2), lo stato fisico e politico, il governo, la religione, il culto, il vestire, le armi, il modo di combattere, la virtù, i vizj, le passioni, tuttociò infine che distingue una da un'altra nazione.

---

(1) *La diligenza de'veri professori di belle arti deve anche interessarsi nelle più piccole e private opere. I Greci nel dipingere le volte e le soffitte vi facevano lo zodiaco colla sua eclittica, gli astri o ul più genii, o altri soggetti aerei e volanti. Raffaello di Urbino o Giulio Romano dovendo ornare un cammino nella Farnesina vi dipinse la fucina di Vulcano.*

(2) « Des siècles, des pays, étudiez les moeurs:
« Les climats font souvent les diverses humeurs. »
(Boileau)

Trascorrere lo spazio dei secoli e dell'universo, contemplare l'origine, i progressi, la caduta delle nazioni e degli imperj, i prodigiosi effetti delle passioni e del genio, la sorprendente varietà delle leggi, dei costumi, delle usanze e delle opinioni; gli avvenimenti che hanno tante volte cambiata la faccia del mondo, meritano (indipendentemente dai professori di belle arti) lo studio e la curiosità di ogni uomo per gli intimi rapporti che hanno con lui stesso. « La storia « dicea Cicerone, è la luce della verità e la maestra della « vita; » elogio grande ma giusto, che ci porge l'idea delle sue prerogative.

Quindi un pittore dovendo rappresentare qualche storia antica, la ragione ed il buon senso domandano, che si trasporti colla mente nei tempi e nei luoghi ch' ei vuole descrivere, e che si adatti a' loro usi, a' loro costumi ed alle loro maniere. La scrittura, per esemplo, ci fa vedere Abramo padrone di una numerosa famiglia, correre da sè alla stalla, Sara sua moglie impastare il pane, Rachele, Rebecca e le figliuole di Jetro guardare il loro gregge, attingere l'acqua alla fontana e portarne le pesanti urne sulle spalle; Saulle e Davidde anche dopo ricevuta l' unzione reale occuparsi nel pascere e numerare le greggia; Nausicaa presso di Omero figlìola del re de' Feuici va a lavare le sue vesti al fiume in compagnia delle sue donne; la regina Aretea sua madre si vede sino dallo spuntar del giorno occupata a filare vicina al fuoco. « Tali, dice madama Da- « cier, erano gli usi di quei tempi eroici, di quei tempi « avventurati, ne'quali non erano conosciuti nè il lusso, nè « la delicatezza, e non si faceva consistere la vera giorla « che nella fatica e nella virtù. » Il pittore dovrà quindi fare i re e le principesse di quei secoli senza fasto e senza magnificenza; ne dovrà anzi dipingerli semplici e modesti. A parte della storia evvi la lettura de'poeti (1) che po-

---

(1) *Il migliore esercizio pegli esercenti le belle arti si è la lettura dei poeti, come quella che è più atta a comunicare un necessario moto all' immaginazione dei giovani.* (Filang. Scienza della Legis.) *Teofrasto*, *Longino*, *Quintiliano vogliono che gli oratori si alimentino colla lettura dei poeti. Lo stesso Petronio, quel gran nemico della declamazione, ne riconosce l'utile e soprattutto in quella di Omero:*

. . . . « Det primos versibus annos,
« Maeoniumque bibat felici pectore fontem. » —

(Carm. ex Satyr.)
Cicerone lo comanda espressamente al suo oratore. I pittori poi e gli scultori ne possono ricevere le più utili cognizioni.

trà assaissimo aiutarlo a vestire i personaggi a seconda del loro uso (1) e gli farà conoscere quai numi maggior culto aveano in Atene, e quali in Roma; quali vittime loro si sa-

---

Fidia, al dir di Strabone, trasse da Omero tutto il grande dell' arte sua ; Omero è quegli che ci descrive nel III libro dell' Iliade l' armatura di Paride. Nel primo di questo poema e nel terzo dell'Odissea ci riferisce con massima esattezza le cerimonie dei greci ne' sacrifizi. Tutte queste cose però che coi termini dell' arte si chiamano, costume, *potrebbero ancora apprendersi più facilmente coll'acquisto delle stampe, e figure in cui venissero chiaramente indicati tutti gli oggetti. Una carta, per esempio, che rappresentasse il vestimento di uno Spartano, le sue armi, varrebbe più di qualunque minuta descrizione e ne darebbe una idea più chiara e più distinta.* « In omnibus fere minus valent praecepta quam experimenta. » (Quint. Instit. Orat.)

(1) *I Romani, per esempio, aveano diverse specie di toghe, non già riguardo al taglio, ma bensì al colore. I generali trionfanti le portavano di porpora tessute d'oro, e ricamate a fondi di palme. Quelle a righe di porpora e bianche l'usarono prima i re, e poscia i sacerdoti. La bianca con una lista di porpora era l'ornamento de'magistrati, e de'sacerdoti di un ordine superiore. In occasione ancora di lutto si vestì da prima il nero. Le dame romane cangiarono quest'usanza sotto gl'imperatori, e presero il bianco. Erodiano infatti, descrivendo i funerali dell'imperator Settimio Severo, ci narra che presso alla figura di cera che rappresentava quell'augusto, sedevano matrone romane in bianco ammanto, mentre alla sinistra stava tutto il Senato vestito a bruno. Alla morte però di Massimiano ripresero le donne l' antico costume di abbigliarsi di nero. E chiunque vorrà aspirare alla perfezione, è necessario che osservi tutte queste, ed altre più minute circostanze. Fu criticato il Mosè di Michelangiolo per la sua veste piccola e serrata, affatto contraria*

crificavano, e quali erano i sacerdoti, le offerte, i voti e le espiazioni (1).

Generalmente parlando, prima di por mano sulla tela, deve il pittore trasferirsi colla sua fantasia in Egitto, in Atene, in Tebe, in Roma, immaginando fabbriche, abiti, fisonomie, siti, animali, pianure, alberi o altro che più si convenga al suo soggetto, ed al luogo che egli intende di espri-

---

al costume orientale. Il miglior vanto che possiamo considerare nei gruppi dei Misterj della Passione, che si conservano nella chiesa di S. Michele in Trapani, si è appunto quello che vedesi in ogni figura il vestire, le armi, i vasi, le sedie e simili a seconda del costume di loro nazione, talchè un intendente d'antichità vi distingue a prima vista il Centurione romano dal Giudeo, e ciò che appartiene ad un latino, da ciò che appartiene ad un ebreo, o ad uno straniero.

(1) Non ci fermeremo qui a dimostrare la necessità in cui si trovano gli artisti di avere una compiuta cognizione di questi studj, e che colui che ne manca, non potrà nè produrre, nè gustare ciò che inventato hanno di più vago le belle arti. Privi di tali lumi, tutti coloro che osserveranno le opere di pittura, di scultura, di poesia, di architettura nei tempj, nelle gallerie, nei giardini, nelle piazze, non avranno maggiori piaceri di quelli del più basso volgo, che le guarda stupidamente senza conoscere nè i personaggi, nè le loro azioni: l'architetto deve sapere egualmente gli usi ai quali erano destinati gli antichi fregi, che si trovano nella sua arte. Pieno di tal cognizione, potrà egli supplire con giudizio a quegli ornati che mancano nei modelli, e negli antichi monumenti, per far perfetta e compiuta ogni legge di sua imitazione. La storia, che insegna i costumi, l' indole ed il culto di una nazione, è ancor necessaria al maestro di cappella, il quale dovendo servire al poeta, deve penetrare nello spirito del poema, e conoscere quindi i materiali che ha messo in opera l' immaginazione di lui.

mere, così egli vi trasporterà ancora lo spettatore colla magia della sua rappresentazione. Da una sì felice illusione, voglio dire dalla credenza, che gli oggetti a noi presentati sieno veri e reali, nasce quello spontaneo piacere che più ci avvicina o ci allontana da un oggetto. Per questa artifiziosa condotta, per questo mistero di teatrale illusione ci piacciono appunto le commedianti nelle loro sceniche rappresentazioni (1).

L'iconologia è l'arte di conoscere gli attributi, i simboli e le rappresentazioni tutte delle favolose divinità e degli esseri morali. I libri santi del vecchio testamento, personificando anch'essi le virtù ed i vizi han messo in necessità i poeti, i pittori, e gli scultori di rivestire quegli enti puramente ideali con certi segni distintivi, allusorj ed apparenti. Così la religione velata in volto, porta una croce ed un libro, che è la Bibbia. La carità con pargoletti, che la circondano e che tiene abbracciati, porta un cuore infiammato in una mano. L'invidia vestita di panni lordi e macchiati di color livido con colubri invece di capelli, con un serpente che le rode il seno, con delle vipere in una mano e nell'altra un'idra con sette teste, fanno distinguere, mercè queste sensibili decorazioni, tutti gli oggetti immaginarj e fittizj.

« (1) *Sachez, le goût que j'ai pour cette actrice*, dice « *Montesquieu: je la vois sur le théâtre. Tantôt c'est une a-* « *mante en pleurs qui regrette un perfide. Un autre jour ber-* « *gère innocent elle voudroit cacher à elle-même le trouble* « *d'un amour naissant; quelque fois c' est une coquette ai-* « *mable qui m'amuse par son esprit. Enfin tous les jours elle* « *change d'attitudes, de grâces, de caractères, d'habits et de* « *visage de même, si vous voulez. Elle frappe mon imagina-* « *tion, elle l' anime: l' imagination avertit le coeur de dési-* « *rer, lui porte de l'amour, le seduit et dans un seul objet* « *je trouve Monime, Phèdre, Celimène et Cloë.* » (Let. Persanes.)

La mitologia, cioè la favola meno antica della verità, da cui trasse il nascimento coll'alterarla e col corromperla, è la teotogia dello favolose divinità del paganesimo (1). Le opere de'greci e de'romani, che ci ha trasmesso la più remota antichità, non si potranno giammai nè gustare, nè intendere perfettamente se non abbiasi una piena cognizione del misteri e de' costumi religiosi a'quali sono sì strettamente accoppiate. La favola era divenuta di un uso tanto frequente negli scritti, nei lavori e perfino nelle conversazioni medesime, che chiunque la trascurava dovea temer con ragione di passare come sprovveduto dei lumi i più comuni, di una buona educazione. Ciò è pure in oggi, ma ben più moderato è il suo uso.

Se l'artista privo della cognizione della mitologia non potrà trattare soggetti antichi sì di favola, che di storia, privo poi della cognizione della geografia non potrà egli presentare la scena qual' è effettivamente; e si vedrebbe Gerosolima in una pianura, e Babilonia su le vette di una montagna. I poeti stessi privi di questa cognizione mancherebbero nel più bello delle opere loro, e massimamente nell'epico. L' Odissea, l'Eneide, la Gerusalemme, il Telemaco, la novella Ciropedia sarebbero troppo mostruosi se i loro autori non avessero fatto viaggiare regolarmente Ulisse, Enea,

(1) *Le favole sono per la maggior parte le antiche storie sfigurate dall' ignoranza de'gentili, e dalla superstiziosa loro religione; così il diluvio di Deucalione o di Ogige, è la storia alterata di quello di Noè; le favole dei Giganti, la tradizione della Torre di Babele; le Avventure d' Orfeo e di Euridice, il divieto dato alla moglie di Lot di rivolgersi indietro per guardare l' incendio e le rovine delle Pentapoli; l'incesto di Mirra con suo padre Ciniro, quello delle figliuole di Lot; la nascita, i viaggi, le gesta di Bacco, sono quelle di Mosè. Il sacrifizio d'Ifigenia, è quello della figliuola di Jefte; la forza di Ercole, il valore e le azioni di Sansone.*

Goffredo, Telemaco e Ciro. Rapportò in fatti lo spettatore inglese, che un celebre matematico si compiacea di leggere l'Eneide, esaminando i viaggi dell'eroe trojano col mappamondo sott' occhio. Il nostro immortale storico Diodoro nativo di Agirone, prima di terminare la sua Storia Universale, per la quale impiegò trent'anni di lavoro, viaggiò moltissimo in Asia, in Affrica ed in Europa ad oggetto di non cadere in abbagli di geografia, e per meglio conoscere i paesi, de'quali doveva favellare.

Io non mi tratterrò a parlare sulla necessità delle matematiche. Ognuno comprende da se medesimo, che queste facoltà sono la grammatica di tutte le belle arti (1).

L' anatomia è principalmente necessaria ai pittori e

---

(1) *Ci assicura Frisio che i Lesbi aveano le loro case piene di difetti, perchè erano ignoranti delle matematiche, e non sapendo accomodare le case alle regole, accomodavano queste alle case.* « Quum aedes ad regulam accommodare non possent, regulam ad aedes accommodant. »

La matematica però ci mette al coperto di questo inconveniente. Mercè le sue cognizioni si arrivò a trovare delle case capaci perfino a difendersi dai terremoti. Si costrussero di legno, non piantate, ma posate sopra un piano di pietre più grande della pianta; si fece il pavimento con un dolce pendio dal centro alla circonferenza, di altezza non eccedente la larghezza ed un tantino minore della sua lunghezza. Si costrussero insomma grandi case, che gli scotimenti poteano far tremare, ma non mai rovesciare, o precipitare, perchè il centro di gravità, per qualunque siasi urto, rimanea sempre dentro la sua base. Che farebbe l'idraulica e l'astronomia senza le matematiche? Avrebbe potuto forse, senza il soccorso delle matematiche, il tedesco architetto Guglielmi erigere il celebre campanile di Pisa dietro il coro di quella cattedrale il cui vanto è un inclinazione di 17 palmi fuori del suo piombo?

agli scultori, perchè oltre alle giuste proporzioni di ogni membro, devono situare nelle loro figure le arterie e le vene, i muscoli, le ossa ed i nervi, colle loro grandezze, lunghezze ed estensioni corrispondenti alla mossa, o come dicono gli artisti, alla forza di essa figura (1). Egli è perciò assai arduo nella pittura non meno che nella scultura il fare delle figure ignude (2). A causa di questa perizia

(1) *Nel rinomatissimo quadro della morte di Virginia del siciliano Giuseppe Errante ch' ei fece in Milano, si osserva con sorpresa dai valenti uomini nel braccio feritore del padre la vera concorrenza degli umori e l'esercitata nervosità di un Centurione romano. La perizia dell' Errante nella scherma gli potè far dare al braccio di Virginio quel bello che gli conveniva, e che fu criticato, per invidia e per dispetto da alcuni materiali, pseudo-pittori.* (Vedi Rosaroll e Grisetti Scienza della Scherma.)

(2) *La vera bellezza delle statue, siccome vuole l'Algarotti* (Sag. sopra la Pitt.), *consiste nell'essere vaghe egualmente spogliate, che con le vesti addosso.* « Induitur, formosa est, exuitur, ipsa formosa est. » *Tali erano le statue greche, la maggior parte delle quali erano però tutte nude, nè alcuna nazione ha saputo meglio di loro esprimere tutte le parti del corpo umano.* « Graeca res est nihil velare, ut contra Romana militaris thoracem addere. » (Plin. Hist. Nat.) *S'attribuisce questa loro eccellenza al bello naturale che aveano dinanzi agli occhi. La gioventù greca affaticata di continuo nei varj esercizj della ginnastica, aveva il corpo esercitato ed assai ben messo, per cui forniva in copia de'modelli più perfetti che i nostri essere non possono. I loro giornalierj esercizj della palestra, aprivano il più vasto campo allo studio del nudo. Accade però molte volte che le statue non possano effigiarsi nude. L' abile artista deve allora vestirle ed adornarle senza mai occultarne le forme principali. La bellezza dell'uomo è nel suo corpo, e non già nei suoi abbigliamenti.*

si rese così celebre Raffaello di Urbino, nè Santerre avrebbe un nome così famoso se meno avesse conosciuto la struttura degli organi tutti del corpo umano (1).

Qualche volta però si sono serviti gli artisti di una certa libertà, che è riuscita molto felice, ed ha loro apportato una gloria immortale. Le gambe, e le coscie dell'Apollo di Belvedere, alquanto più lunghe di quello richiederebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quell'aria di sveltezza e di agilità, che stanno così bene colla movenza di quel dio; siccome ancora la straordinaria grossezza del collo all'Ercole Farnese, gli aggiunge forza e gli dà un non so che di taureo. Certe altre sue figure che lo rappresentavano vittorioso come Pancraziaste ne'giuochi presso ad Elide hanno lo orecchie contuse, più piccole, mal concie e di un certo raggruppo. Questo esprime maravigliosamente i pugni che egli avea ricevuto nei conflitti del pugilato (2).

---

(1) *Lo stesso Algarotti insegna ai pittori fino a qual grado faccia mestieri di apprenderla. « Al pittore, dice egli, « non si appartiene lo studio della neurologia, dell'angiolo- « gia, della splancnologia e simili, delle cose che lungi sono « riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al cerusico e « al medico, perchè all'uno servano di guida nelle sue ope- « razioni, e all'altro per condimento nei suoi consulti. Dee « pur bastare al pittore che sappia la struttura dello sche- « letro o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, « ed il modo in che operano i varj moti ed atteggiamenti di « ogni uomo. »*

(2) *Sin dalla più remota antichità si aveano i modelli anatomici da imitarsi. L'opera più famosa in questo genere è al presente quella d'Ercole Lelli. Chi vorrà osservare però la più regolar simmetria veda il Laocoonte, la Venere medicea, il Fauno e l'Antioco, che fu il Regolo del Pussin; ma principalmente il S. Sebastiano del Francia che i Caracci*

A tutte queste cognizioni devono aggiungere il pittore e lo scultore i più fondati principj di ottica, poichè ad essa si appartiene determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti che devono procedere del pari con quelle della prospettiva (1)

L'ottica è quella che insegna come le figure debbano gettar l'ombre su i piani, affinchè camminino a dovere, come gli sbattimenti non ne abbiano nè più, nè meno, e come in fine i migliori effetti del chiaro-oscuro non vengano mai smentiti dalla verità, che tosto o tardi si manifesta agli occhi d'ognuno. Fidia si rese sopra tutto celebre per qnesta conoscenza (2). Si scorge quindi da ciò che le

---

stessi andavano spesso a copiare come un perfetto esemplare del corpo umano.

(1) *Un grande esempio ce ne apprestò Buonarroti nel suo celebre Aman da lui dipinto nella cappella sistina. Questa sorprendente figura, mezza in una superficie di angolo e mezza in un altro, dipinta in profilo, sembra a forza di prospettiva che sia tutta in uno stesso piano. Un braccio della croce dà indietro, ma l'altro così infuori, che pare a dirittura staccato dal muro.*

(2) *Il Serlio fece nel teatro di Urbino gli alberi rilevati con seta, e simili fanciullaggini da presepio; ciò addimostra che egli poco sapeva l'ottica, e che ignorava tutti i felici inganni della pittoresca prospettiva. Vitruvio, parlando degli architetti dice, che essi devono avere una cognizione enciclica cioè universale.* (De Archit.) *Di quanta necessità sia per essi l'ottica non si può abbastanza spiegare; essa fu quella che insegnò loro la forma esteriore delle cupole non doversi fare emisferica, giacchè allora esse ci sembrerebbero schiacciate, ma che tali debban però presentarsi nell'interno, ed al di fuori di forma alquanto ellittica. Parve contro le regole dell' ottica la necessità di restremare ossia diminuire le colonne ed i pilastri, i quali, se nol sono, compariscono più*

belle arti sono mai sempre sostenute dalle scienze, e che la rozzezza delle prime, cammina di pari passo coll'ignoranza delle matematiche, della fisica e di tutte le altre buone ed utili cognizioni. « Il solo lume delle scienze, di- « cea il dottor Marchesini, sia diretto o di riverbero, dà « lo spirito alle belle arti. Tutte quelle de'popoli rozzi sono « perciò lente, producono poco e malamente. » A misura

---

larghi in cima che al fondo: sia la luce, che è più forte in fondo, o siane altra la cagione, che qui non curo di rintracciare, basta che si guardino, per restarne persuasi. Gli architetti frattanto sogliono restremare in tre maniere: la prima è, cominciando dalla base alla cima; questa è la più naturale, la più usata in molti celebri antichi monumenti, e l'unica da praticarsi: l'altra è di principiare il ristringimento dal terzo della colonna come si osserva nel tempio di Vesta a Tivoli, e negli archi trionfali di Settimio Severo e di Costantino; la natura però non cammina a salti: l' ultima finalmente è di farla gonfiata nel terzo della sua altezza e diminuita in tutti e due gli estremi. Se si vorrà consultare l'occhio si troverà disaggradevole. Questa eccita in noi l'idea d'una colonna stracaricata e quasi crepante sotto al suo peso, idea di ruina insomma e di distruzione, che un giudizioso architetto non deve giammai risvegliare in verun edifizio, quando a bella posta non si facesse per farla comparir tale.(Milizia Princ. de Archit.) *Vuole inoltre Vitruvio, che il suo architetto s'intenda di musica* (De Archit.), *e più di tutto di fisica sperimentale. Senza di questa come potrebbe egli fare la scelta delle sei necessarie condizioni per il sito di un buono edifizio, cioè 1.° bontà di terreno, 2.° aria, 3.° acqua, 4.° esposizione sana, 5.° comodità di luogo, 6.° amenità di vedute? senza il soccorso della fisica, come distinguerebbe la qualità e la natura de'materiali, quali sono le pietre, la calce, l'arena, l'acqua, l'argilla, il legno, il gesso, il ferro, la malta e simili?*

pertanto e del progresso, e del raffinamento delle idee, si scuoprono le bellezze o i difetti troppo notabili, anche ne'lavori più stimati e creduti perfetti. Uno stesso discernimento introduce la stessa eleganza, la stessa simmetria e lo stesso ordine.

La depravazione del gusto nelle arti è il più sicuro indizio di quella nella letteratura. Gli ornamenti caricati e confusi, c'insegna Rollin, collocati senza scelta contro le buone regole e fuori delle belle proporzioni, sono l'immagine degli scritti e delle opere dei Goti; quindi i pr gressi delle arti provano la capacità nelle scienze. Fra le une e le altre v'ha un' intima connessione ed una necessaria corrispondenza: niuna arte è isolata, ma ognuna di esse attinge dalla medesima origine i suoi elementi. La meccanica che le migliorò, le ha ancora prodigiosamente estese.

Il genio il più felice ha bisogno di soccorso per crescere, e per sostenersi. L'anima non può conoscere, nè formare una celebre produzione se non sia come fecondata da una sorgente abbondante di scientifiche cognizioni. Se gli sforzi di un artista saranno inutili senza i doni della natura, i suoi sforzi saranno deboli se non vengano ajutati dal lume delle scienze (1). La strada però la più age-

(1) *Io parlo di quei grandi artisti, nati con un genio inventore e creatore, e non già di quelli che la natura formò per trascrivere e copiare: questi, tuttochè non abbiano il merito della novità, sono nondimeno degni di molta considerazione. Andrea del Sarto copiò il ritratto di Leon X dipinto da Raffaello, ed ingannò lo stesso Giulio Romano, credendolo originale, quantunque Giulio ne avesse fatto il panneggiamento. I ritrattisti in effetto non sono che copisti: essi non creano, ma trascrivono le fisonomie. Per far ciò bene, bisogna possedere un certo particolar dono di memoria che imprime l'immagine nella mente, la quale poi essi tramandano, direi così, alla tela. Sappiamo in fatti dal sig. Lacombe* (Diz. di Belle Arti)

vole per cui giunga un artista alla perfezione delle arti, si è senza dubbio alcuno la lettura dei poeti. Apelle divenne grande mercè lo studio di Omero, Crasso e Cicerone leggevano Pacuvio, Massillon si accendeva con Racine, e Michelangiolo si formò sul gusto di Dante. E chi ignora qualsia l'impero d'un' immaginazione sedotta e colpita? Un tipo di regole, di gusto e di buon senso su cui dovrebbero sempre meditare gli artisti, egli è appunto l'Epistola di Orazio ai Pisoni ossia della sua arte poetica (1).

Essa lo guiderà alla critica, gli formerà il gusto, lo avvezzerà a parlare con finezza (2), ed aprirà al suo in-

---

che Annibale Caracci, per altro immortale pittore per genio e per invenzione, essendo un giorno stato spogliato da' ladri senza potersi difendere, ricorse al giudice e gli dipinse i volti di quei ladri, sopra ai quali ritratti furono essi conosciuti, presi e condannati. Luigi Boulloegnon, messo in carcere per un debito contratto col suo sarto, fece a memoria il ritratto di costui e richiese dal giudice il compenso di quel lavoro, che diceva ordinatogli dal sarto.

(1) « *I titoli originali di belle arti sono in natura; ma* « *non fuvvi autore alcuno che ne facesse un estratto più fe-* « *dele e più preciso di Orazio nella sua arte poetica. Que-* « *st'opera viene generalmente considerata come il codice del-* « *la ragione e del buon senso, in quel che concerne le arti.* » (Batteux, Belle Lettere.) *I moderni autori, come Despréaux, Dacier, Bossu, Rassin, Dubos, Maffei, Pope e Metastasio si vantano di aver cavate da Orazio tutte le regole dell'arte loro, e Boileau diceva scherzando: io sono un medico rivestito delle spoglie di Orazio.*

(2) *Ecco un'idea di questa delicatezza di pensieri. Virgilio nel lib. II. delle georgiche, lodando Cesare per le sue vittorie contro i popoli asiatici, dice così:*

« . . . . haec Decios, Marios, magnosque Camillos;
« Scipiadas duros bello: et te, maxime Caesar;

telletto quella vaga scena, che gli farà distinguere a prima vista il buono da imitarsi, ed il cattivo da fuggirsi; insegneragli fin dove giunga il dominio della filosofia nelle arti d'immaginazione e di sentimento, quando convenga arrestare ciò che noi chiamiamo abuso, a cui va soggetto lo spirito, allorchè non conosce altre regole che la novità ed il capriccio; gli farà discernere le bellezze universali ed assolute, dalle relative e parziali; gli toglierà in somma il ridicolo, gli formerà l' animo, gli comunicherà, in quanto almeno è possibile, una certa eleganza, e lo costituirà ancora magistrato competente in ogni genere di letteratura e di arte.

Egli è vero, che lo scrittore di Venosa parla in questa lettera ai poeti; ma egli è vero altresì, che si trovano in essa tutti i semi delle belle arti. I suoi precetti adattar

---

« Qui nunc extremis Asiae jam victor in oris
« Imbellem avertis Romanis arcibus Indum.

Or l' epiteto « Imbellem » *guasta tutta la lode data ad Augusto, non essendo gran merito il vincere una nazione codarda, e specialmente in confronto dei Decj, dei Marj, dei Cammilli, e degli Scipioni che trionfarono delle nazioni le più forti, e più guerriere.*

L'abate Sibiliato con una dotta critica dissertazione intraprese a difendere Virgilio da questa accusa. Orazio all'incontro, per rendere più luminosa e più compiuta la gloria d'Augusto, gli dice:

« A te, giù poste l'armi, umil s'inchina
« Dispreggiatore di mortal periglio
« Il Gallo, il duro Ibero e il fier Sicambro
« Di sanguinosa strage sitibondo.
« Te, non paventis funera Galliae,
« Duraeque tellus audit Iberiae;
« Te caede gaudentes Sicambri
« Compositis venerantur armis. »

si possono alla pittura, all'architettura, alla statuaria, alla musica, all' oratoria: tanta è la parentela e l' amistà che hanno le buone arti, e tanto stretto è il vincolo che fra loro le lega (1). Le muse sono sorelle, ed Apollo fu ad esse il padre ed il maestro (2). Io citerò gli esempj di alcune regole le più interessanti, e le più rimarchevoli, comuni a tutte le arti, e che concorrono alla perfezione di queste. Raccomanda in primo luogo Orazio la perfetta imitazione della natura, e l'unità di tutta l'opera. « Non ri- « dereste voi forse (dice egli) se un pittore per formare « l' immagine di una bella giovane, facesse il corpo di

---

(1) *Perciò gli inglesi le chiamano arti sorelle.* « Omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur. » (Cic. pro Archia.)

(2) *Così scrive Perrault, parlando delle Muse:*

« La nobile Calliope ne'suoi carmi
« Loda de'Semidei l'eccelse gesta;
« La giusta Clio, che della storia ha cura,
« Dell'uomo illustre fa la gloria eterna;
« Erato innamorata un stil più schietto
« Usa in narrar de'giovani gli amori;
« E Talia, la gagliarda, ognora in feste,
« Di sue facezie fa il teatro allegro;
« Melpomene, la grave, poscia in scena
« I regi fa vedere a morte addutti;
« Tersicore, la snella, più d'ogn'altro
« Del ballo si compiace, e in quel si esercita;
« Sotto d'un olmo Euterpe, la selvaggia,
« Fa che alle dolci canne il bosco echeggi;
« Polinnia poi, la dotta, d'estro accesa
« Cento argomenti sulla cetra espone;
« Ed Urania, la saggia, al cielo innalza
« De'pensier suoi divini il volo audace. »

donna, la testa di cavallo, e l'ingiù di pesce? (1)· Questo pittore lungi dall'imitar la natura, verrebbe a sfigurarla, e tradirebbe la verità, senza la quale piacer non ci possono tutte le opere di spirito (2). Ci rincresce infatti che lo stesso Virgilio ci voglia far vedere i vascelli d'Enea

(1) « Humano capiti cervicem pictor equinam
« Jungere si velit, et varias inducere plumas
« Undique collatis membris, ut turpiter atrum
« Desinat in piscem mulier formosa superne:
« Spectatum admissi risum teneatis amici? »
Or gli arabeschi di Raffaello sono pieni di simili bizzarrie, che vengono soltanto scusati dall'eleganza della composizione e dall'antico costume che regnava sin dai tempi di Vitruvio, per quanto ci dice egli stesso in queste parole: « Item candelabra aedicularum sustinentia figuras supra fastigia earum surgentes, ex radicibus cum volutis coliculi teneri plures, habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus etiam ex coliculis flores, etc. at haec falsa videntes homines non reprehendunt, sed delectantur. (De Archit.) *Ne' disegni di Raffaello si vede una testa d'uomo nascere dal centro di un fiore, un delfino che termina in fogliame, una sfinge che esce da un ramo, un cignale che corre nelle reti di pampino e simili. Il solo buon uso che può farsi di queste pitture, a parere di Francesco Milizia* (Princ. d'Archit. Civile), *si è di riguardarle come uno zibaldone, o come un dizionario di belle parti e di figure distinte, da servirsene separatamente nelle occasioni, ma non mai insieme ed unite.*

(2) *Per verità, io intendo le verità naturali e non già le storiche. La favola, a seconda d'Aristotile* (Poet.), *è il distintivo carattere della poesia. Nè può negarsi agli artisti l'indispensabile vanto delle invenzioni; ma non si permette loro d'accoppiare cose per loro natura discordi, essendo questa facoltà circoscritta ne' limiti del verosimile e del proba-*

cambiati in Nereidi; Omero più non ci piace, quando ci mostra un fiume uscito dal suo letto per correre dietro ad un altro fiume; gli ippogrifi dell'Ariosto, la generazione del peccato di Milton sono della stessa natura. Per questo appunto deridesi come una strana assurdità che gli eroi del dramma lirico vadano alla morte cantando, e che esprimano con trilli, e con gorgheggi i loro violenti affetti, e le più cocenti loro passioni (1). I versi vengono

---

bile. A questa solidissima regola devono essi principalmente attaccarsi. Così insegna Orazio: (Art. Poet.)

« Ficta voluptatis causa sint proxima veris. »

Nè debbe l'artista abusare in conto alcuno dell'altrui credenza; così infatti sarebbe, se egli facesse uscire vivo un fanciullo dal ventre di una Lamia, che si suppone poco prima averlo divorato.

« Nec pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo. » — (Orazio, Art. Poet.)

(1) *Vi è invero un certo difetto nella musica, la quale dovrebbe rendere quei toni quanto più adattati si potesse alle situazioni dei soggetti ed alle espressioni dei versi, dando agli affetti, che questi esprimono, e più anima, e più fuoco. Vuole perciò d'Alembert che non si dia al flauto una musica allegra e brillante, poichè il carattere de'suoi suoni sembra esser consacrato ad esprimere la tristezza ed il languore. La gioja ama infatti i toni i più piani ed i più dolci, ed il dolore i più spezzati e penetranti. Ciò però che v'è d'inverosimile si è che nelle arie di collera e di disperazione il personaggio stia ad aspettare il ritornello, dovendo in quel mentre (per non restare affatto ozioso) servirsi dello sceneggiare, che chiamasi muto, cioè gestire come un pantomimo. Si è saggiamente evitato il difetto di passare da un recitativo liscio, che chiamasi coi termini dell'arte* parlante *ad un'aria lavorata con finezza, strumentando gli ultimi versi del recitativo, che diccsi allora* obbligato; *ma pochissime vol-*

però tollerati sul teatro, tuttochè non fosse questo un linguaggio naturale ed usitato. Accorda egli un'ampia licenza ai pittori, ed ai poeti (1); licenza però che sia tollerata dall'uso (2), e non ripugnante alla natura; licenza per la quale il pubblico conviene tacitamente cogli artisti a condizione che ne usino per piacergli e per commuoverlo(3). Il

---

te si è fatta entrare l'aria senza del ritornello; lo che darebbe più anima ed un non so che di terribile. Invano si dice dai maestri di cappella che ciò si fa per mettere in tono il cantante, giacchè la cadenza del recitativo ve lo invita bastantemente, e l'esempio di alcune arie scritte così, ci prova che lo potrebbero essere tutte.

(1) « . . . . Pictoribus atque poetis
« Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas;
« Scimus, et hanc veniam petimusque damusque
(vicissim. » — (Art. Poet.)

(2) *I pittori, e gli scultori fanno comunemente S. Cristoforo di figura gigantesca, con Cristo sulle spalle ed in atto di guadare un fiume, appoggiato ad un bastone: eppure fuori di essere egli stato di alta statura, e di essersi servito di un bastone, a lui proporzionato, niente di ciò leggesi negli atti del suo martirio. S. Lucia senza esser cieca rappresentasi nondimeno portante in un certo vaso gli occhi suoi. Non si fa menzione alcuna di un tal miracolo ne' fasti di questa vergine siracusana. I Magi infine si adornano di corone e con tutti i simboli della sovrana dignità, sebbene non costi, che siano stati re: tuttociò si permette benissimo per esser questi emblemi cristiani tollerati dall'uso, ricevuti da tanti secoli, ed autorizzati da lunghe tradizioni.*

(3) *Non conviene però abusarne e servirsene troppo spesso: non è lecito al poeta di far un uso continuato dell'ampia libertà che gli si accorda, quando non vi sia egli trascinato quasi a forza dalle rime o dalle cadenze. I più celebri retori inculcano ai giovani di non prendersi nelle ora-*

personaggio per esempio d'arlecchino è bergamasco, il cui carattere è un misto d'ignoranza, di balordaggine e di grazia: or questo bizzarro personaggio per una convenzione tra il poeta e gli spettatori si soffre che sia nero come uno schiavo affricano, cosa assurda in un bergamasco (1). Ma quando queste licenze eccedono poi i limiti dell' uso

---

zioni alcuna libertà, e che adoprino anzi di rado le figure molto vistose che scuoprono artifizio, e raggirano di troppo l'uditore: tali sono per esempio la paranomasia, la sospensione, l'apostrofe, certe antitesi ec.

(1) *Il costume salva in qualche modo le cose, sebbene contrarie all'oggetto di loro istituzione. La cornice nell'architettura fu destinata a gettar l' acqua lontano dalla fabbrica, e difenderne le mura. I Greci nati in un clima felice le facevano poco inclinate; più pendenti si costruirono in Italia ed assai maggiori nel Settentrione: non se ne trova vestigio alcuno nell'antiche fabbriche di Egitto dove non piove quasi mai.* (Algarotti Sag. sopra l'Archit.) *Or essendo questo l'uffizio della cornice, dovria riprovarsi nell'interiore delle fabbriche, essendo lo stesso di portar l'ombrello, standosi a passeggiare all' ombra. Eppure il costume e l' uso l' hanno da per tutto stabilito. Io non ho veduto che pochi tempj senza il loro cornicione. Dovrebbero proscriversi ancora nell'interno degli edifizj le goccie dei triglifi, perchè indicano lo scolo delle acque;* (Vitruv. de Archit.) *e le strie o scanalature, quando si vogliano credere cagionate dalla pioggia. Si scusarono queste libertà architettoniche con dire: « che ciò si fa per pura vaghezza e galanteria, imitando la natura stessa, che si compiace di qualche ornamento, senza badare alla sua utilità ed alle necessarie sue funzioni. »* (Algarotti ivi.) *La natura fornì di mammelle i maschi degli animali: ombrò di vaghe penne le teste di più volatili, cose tutte non destinate ad uso veruno, o da noi affatto ignorato e sconosciuto.*

si chiamano incongruenze, e quell'artista che le pratica è degno di tutto il biasimo. « Alcuni sciocchi commedianti, dice Voltaire, rappresentando Cesare ed Augusto si vestirono da cerretani con gran parrucca e cappello gallonato ». Certi pittori si presero ancora delle libertà che loro non si poterono affatto perdonare. Tiziano portò tant' oltre la licenza pittoresca, che in una presentazione di Cristo al popolo vi fece intervenire dei paggi vestiti alla spagnuola; il Tintoretto trattando un soggetto della Storia Sacra armò gli Ebrei di fucili; Paolo veronese introdusse nella cena di Cristo svizzeri, levantini e simili bizzarri personaggi; Alberto Duro in fine vestì i giudei alla tedesca (1). Tali opere malgrado l'esattezza del disegno, la vagezza del colorito e l'armonia delle parti, si acquistarono in tutta l'Europa per queste loro sregolatezze il nome di belle mascherate.

Impone Orazio, che le membra di un'opera sieno convenienti ad un solo corpo, e che il tutto sia semplice ed uno (2). Quest'aureo precetto fu dai moderni reso ancora

---

(1) *Ed il sig. Voltaire scherzando a carico dei pittori italiani e fiamminghi dice così:* « *Han dipinto costoro la* « *Santissima Vergine col rosario alla cinta; le guardie sviz-* « *zere alla porta dell'appartamento di Faraone, ed hanno* « *mescolato cannoni e carabine agli archi, e alle antiche* « *freccie delle battaglie di Giosuè.* » (Rag. Crit. sopra la Poesia Epica.)

(2) « Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum. » (Art. Poet.)

Un'opera composta di tante parti eterogenee viene tantosto derisa e screditata: ciò suole bene spesso accadere nelle nostre arie musicali. Il maestro di cappella p. e. si propone indifferentemente in ogni aria, sia patetica, buffa, allegra o seria, di cominciare la prima parte con un largo e terminare la seconda con un fugato; tuttochè le parole, i senti-

più perfetto, e più compiuto, e se i greci mancarono, fu appunto nelle conoscenze delle tre unità, cioè unità di tempo, di luogo e di azione (1). L'unità di luogo non pre-

---

menti e l'indole di quella non ammettano tale variazione. Ecco così rovinata l'unità e pregiudicato il buon senso; quando dovrebbero dal cuore stesso dell'aria trarre la cadenza, e farla servire come di perorazione e di epilogo.

Un perfetto modello di unità d'idee, di sentimenti e di nesso dobbiamo considerare questa insuperabile arietta del Metastasio, con cui finge che l' arciduca Massimiliano di anni tre voglia fare un complimento all'augusto suo genitore nel giorno del di lui nome:

Padre augusto, offrirti anch'io
Oggi bramo omaggi e voti;
Ma inesperto è il labbro mio,
Nè del cor seconda i moti.
Ah! se un bacio è a me permesso
Su la man del genitore,
In quel bacio appieno espresso
Farà intendersi il mio core.

(1) « Qu' en un lieu, qu' en un jour, un seul fait (accompli
« Tienne, jusqu' à la fin, le théâtre rempli. » — (Boileau, Poet.)
S'inganna grossolanamente il signor Carlo Denina (Stor. Let. e Polit. della Grecia) *asserendo che gli antichi greci avessero conosciuto le tre unità, di tempo, di luogo e di azione. Aristotile non ha parlato che di passaggio, nella sua poetica, dell'unità di tempo e di luogo, restringendo tutte le azioni drammatiche ad un sol giro di Sole. Si osserva per altro che i greci trascuravano (se non vogliam dire che ignoravano) queste savissime regole, e specialmente per quello riguarda l'unità di luogo. Aristofane* (nella Pace) *trasporta la sua udienza or in cielo, or in terra e spesso ancora nel-*

scritta, nè anzi nominata da Orazio, è la parte più essenziale d' un'opera. Ella mantiene la verosimiglianza e sostiene lo spettatore in una continua illusione. Sarebbe assai ridicolo il veder Paride in Ida ed in pochi momenti in Sparta, ed indi in Troia. Nè so comprendere come il sig. de la Motte che per altro era uno dei primi genj, uno dei più illuminati accademici della Francia, l'autore dell' Edipo, l'ammiratore di Corneille (1) ed il rivale di Voltaire, abbia ardito disprezzare questa regola contro l'autorità di tanti secoli, di tanti uomini celebri, e tanto unisona alla ragione. » Non mi sorprenderebbe, dice egli, » che una nazione sensata, ma non così amica delle re» gole, acconsentisse di veder Coriolano condannato a Roma » nel primo atto, ricevuto dai Volsci nel terzo, e stringer » Roma di assedio nel quarto. » In questa guisa il signor de la Motte applaudirebbe tanto (quanto ha vituperato tutta l'Europa) l'antico Giulio Cesare degl'inglesi, ove Cassio e Bruto nel primo atto sono in Roma, ed in Tessaglia nel quinto (2). Non sarebbe egli offeso del costume dei tempi

---

l'inferno. Eschilo (in Eumenidis) *fa passare Oreste dal tempio di Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene. I Romani stessi che copiarono i greci non usarono meglio de' loro maestri queste regole di unità.* L'Aulularia *di Plauto, il suo* Miles gloriosus, *la* Moscellaria, *il* Truculentus, *come gli* Adelphos *di Terenzio, l'* Hecyra, *gli* Heautentimorumenos *peccano contro l'unità di luogo, di tempo e di azione.*

(1) *Corneille scrisse un eccellente discorso sopra le regole delle tre unità, e gli autori enciclopedici presero da lui gran parte di ciò, che dissero intorno a questo proposito.*

(2) *Sarebbe anzi desiderabile, che la scena rimanesse sempre ferma. I suoi cambiamenti tendono ad estinguere l'illusione nell'animo dell'udienza; l'improvviso cambiamento la richiama in se stessa, e le ricorda d' essere al teatro, e non già sul luogo finto dalla scena; ma il vedere da un altro*

dello spagnuolo Guillen di far comparire sulla scena un eroe fanciullo nel primo atto, e vecchio nell'ultimo.

L'unità di tempo tanto limitata ai pittori ed agli scultori (1) ed un poco più estesa ai poeti, deesi religiosamente osservare in tutte le produzioni dello spirito. L'errore di tempo, che chiamasi *anacronismo*, è bastante per guastare le opere le più belle, e le più graziosamente concepite.

Se un pittore ci presentasse Enea e Romolo nello stesso quadro ci darebbe un anacronismo, giacchè Enea visse sette secoli e mezzo prima di Romolo: eppure niente vi è di più comune ai pittori di questo difetto. Il gran Raffaello nella seconda camera del Vaticano, rappresentando il pontefice Oria, ed il generale Eliodoro che andava per

---

canto Oreste, Pilade ed Elettra ordire una congiura nell'atrio del palazzo di Egisto, e contro di lui, appalesa un'imprudenza repugnante al senso comune: egli è quindi necessario colla diversità delle decorazioni, far camminare qualche volta l'uditore sebbene con molta discretezza, ed il meno che sia possibile. Il pittore però nell' unità di luogo ha maggiore ristrettezza del poeta; giacchè dalla scena che presenta il pittore in un quadro, sia tempio, portico, galleria, piazza, campagna, non potrà farlo uscire mai più.

(1) *Quest'unità è ancora più severa nella pittura che nella poesia: si danno al poeta 24 ore di tempo pel giro del suo dramma.* (Arist. Poet.) *Il padre Bossu assegnò all'Iliade quaranta sette giorni, otto anni e mezzo all'Odissea, e meno di sette anni all'Eneide; ma tutta la composizione d'un pittore dee riguardare un istante: se oltrepassa quel momento, viene allora ad infrangersi l'unità di tempo. Nell'atto che Calcante alza il coltello sul seno di Ifigenia, Clitennestra dee volare verso l'altare, respingere le guardie, arrestare il braccio del sacerdote; in quel momento stesso Agamennone dee coprirsi il volto, e gli astanti al sacrifizio commuoversi, e palpitare.*

saccheggiare il tempio di Gerusalemme, vi fece presente il papa Giulio II con un solennissimo anacronismo (1). Comune poi è il lamento dell' anacronismo di Virgilio, per aver fatto Didone contemporanea di Enea. Si pretese nondimeno di scusarlo, con dire, che il poeta non è storico, ed altri moderni cronologi per salvarlo da quest'accusa, fecero discendere ai tempi di Didone l'epoca della guerra troiana

L'azione, quella almeno principale, dev'essere una, potendosi chiamare le altre relative (2). Vi sono nell' Iliade molte azioni, tutte però subalterne all' azione principale, ossia dell' ira di Achille. Questa unità è il più necessario

---

(1) *Un altro pittore fece Susanna tra i vecchioni, e mise la lente in mano ad uno di costoro, in atto di meglio osservare le fattezze della donna; ma non sapendosi in quell' epoca lavorare i vetri piani, nè far quindi lenti ed occhiali, così commise costui un imperdonabile anacronismo. Nella villa Negroni, oggi Massimi, fatta fare dal cardinal Peretti di Montalto, che fu poi pontefice col nome di Sisto V, vi è un Apollo, che tiene un violino. Un quasi simile istrumento ha l'altro piccolo Apollo, o Anfione di bronzo che si ammira nella galleria di Firenze:* (Addisson, Remar.) *anacronismi per essere questo strumento di moderna invenzione.*

(2) *Secondo Tartini, rapportato dal cavalier Filangieri,* (Scienza della Legis.) *nella musica stessa non si può niente creare di bello, se il maestro di cappella non si proponga un fatto o un avvenimento da dipingere. Ogni sinfonia, ossia ogni apertura delle opere deve annunziare in certo modo l'azione del dramma; ella deve essere come l'esordio dell'orazione, che prepara l'uditore a ricevere quell'impressione di affetto che si sviluppa dall'opera intiera, quando questa però si possa adattare alla prima scena del dramma, alla quale debbe sempre aver riguardo il compositore. L'Alessandro nell'Indie di Metastasio comincia colla fuga del disfatto esercito di Poro; quella sinfonia richiede un fugato bel-*

requisito di tutte le belle arti, poichè il piacere concentrato in un punto diviene infinitamente più attivo, e lo spirito non distratto dagli accessorii si occupa interamente del principale. All'incontro poi essendo l'azione più d'una, e non potendo l'anima abbracciare più oggetti nel tempo stesso, l'interesse verrebbe allora a dividersi, ed in poco si ridurrebbe a nulla. Questo precetto è di rigore pel pittore, a cui non si permettono le azioni subalterne. Un quadro non potrà essere che una sola scena di un dramma: variasse pure per quanto egli volesse sulla sua tela, ed in quante guise gli piacesse, la strage degl' Innocenti, quel quadro altro non sarà, che la sola scena della carnificina de' fanciulli ebrei; o se ardisse egli di delineare sopra un medesimo campo parecchie azioni, altro non farebbe che rinchiudere molti quadri in una stessa tela (1).

---

licoso; l'Achille in Sciro dello stesso autore presenta festive schiere di Baccanti, che celebrano con liete danze le orgie del loro nume: quest'apertura dee contenere dei balletti; ma se l'effetto che regna nella introduzione è diverso dal fine, allora la sinfonia debbe aver esatta connessione colla prima scena; eccone un esempio: l'Antigone dello stesso ab. Metastasio, è un dramma di lieto fine; eppure la prima scena comincia coi pianti e coi lamenti di Berenice. Una sinfonia allegra, e brillante per quanto bella si fosse, offenderebbe in questo caso il senso comune. La musica, pari alle altre arti, deve rigettare come difetti tutte le bellezze fuori di luogo, e non permettersi giammai degli ornamenti distribuiti a caso. Ogni idea, ogni oggetto, ogni passione debbe avere il suo motivo particolare, che sia, dirò così, l'impronta dell'anima, giacchè la sola melodia non può sedurre, nè l'armonia potrà toccare, quando queste qualità non sieno riunite alla natura.

(1) *Così fece Raffaello nella scuola degl'antichi filosofi, ch' egli dipinse nella terza stanza del Vaticano. La scena*

Per una necessaria conseguenza di queste tre unità, ne nasce l'unità dell'eroe che viene chiamato l'eroe principale, l'eroe per eccellenza (1). Questi messo nel suo mi-

---

è un vecchissimo portico decorato di magnifica architettura. Nel gradino di sopra, Platone ed Aristotile stanno nel mezzo con folla di discepoli ai loro lati; in altra parte del suddetto gradino si vede Socrate che ragiona col suo vezzoso Alcibiade; più sotto Pittagora circondato di scolari, uno dei quali tiene una tavoletta colle consonanze musicali; Diogene sdrajato sul secondo scalino, mezzo nudo, e mezzo involto in un mantello con libro in mano, e la sua scodella a fianco, appalesa un'aria insultante e veramente degna del capo della setta cinica; Archimede chinato a terra disegna una figura esagona; Zoroastro tiene un globo in mano; i giovanetti, che gli stanno alla sinistra, sono i ritratti dello stesso Raffaello e di Pietro Perugino, come Archimede è il ritratto del celebre Bramante Lazzeri. Or senza entrare nell'anacronismo di aver fatto questi filosofi tutti nell'istesso tempo, quando Zoroastro era vivuto molti secoli prima di Pittagora e questi di Platone, Raffaello non unì in una parete che diversi quadri, ognuno dei quali sarebbe stato di per se capace a darci una bellissima scena. Praticò egli ancora lo stesso nella medesima stanza, rappresentando i quattro dottori della chiesa, a'quali unì varj padri e molti santi del nuovo e del vecchio testamento che disputano sopra l' Eucaristia; ma gli si possono perdonare questi difetti, a fronte delle maravigliose bellezze, esattezza di disegno, salti di fantasia che si ammirano in queste pitture, permettendosi tali libertà, quando si sanno compensare con tratti così sublimi, e così grandiosi.

(1) *Il protagonista nelle antiche tragedie non era nè troppo malvagio, nè sovranamente adorno di tutte le virtù. Se egli fosse stato vizioso, la sua rovina non avrebbe ispirato nè terrore, nè compassione; se virtuoso avrebbe fatto mor-*

glior lume ed aspetto, anima tutto ciò che si muove intorno a lui. Quanti eroi non vi sono nell' Iliade? Agamennone, Diomede, Ajace, Ulisse: ma questi tutti non sono che gradini (direi così) apparecchiati al poeta per inalzare, e far brillare con più splendore le gesta dell'eroe principale, del valoroso Achille. Così gli eroi di Virgilio preparano la gloria di Enea, e quelli del Tasso la fama di Goffredo.

Accade sovente, che si uniscano più arti a darci lo spettacolo (1): allora devono esse regolarsi come gli eroi.

---

morare contro la provvidenza, che invece di proteggerlo, e di salvarlo, lo sacrificava all'altrui scelleratezza. Nelle tragedie però di lieto fine, come il Filotete di Sofocle, e l'Ifigenia in Aulide di Euripide, l'eroe espone le più eminenti virtù. Nel Regolo di Metastasio non vi è un personaggio che non possa comparire con decoro, con virtù, con dignità. Fra tutte le belle arti se ne dee soltanto escludere l'architettura, la quale non presenta già l'eroe, ma sì bene la scena ed il luogo in cui quegli agisce, e deve farlo in modo che sia corrispondente alla qualità dell'eroe principale, ciò che dai termini dell'arte vien detto (convenienza o decoro): abitano gli dei nell'olimpo, i re nei palagi, il cittadino in una decente casa, il pastore nella capanna o all' ombra dei boschi, e le bestie nei deserti. L'architettura quindi col soccorso della pittura e della scultura deve fare il soggiorno dell' eroe proporzionato alla fortuna del medesimo, talchè non sia nè indegno di lui, nè superiore alla sua condizione. Un tempio di architettura corintia brillante e delicata in mezzo ad orridi deserti, e gran masse di rupi gittate alla rinfusa dalle mani medesime della natura, sarebbe disdicevole ed inopportuno. Il solo ordine rustico è convenevole a quella campestre aridità.

(1) *Ciò accade benissimo in teatro, la poesia, la musica, la danza ci rappresentano l'immagine delle passioni del-*

Una sola dee risplendere, e devono rimanere le altre tutte pel secondo luogo. Se per esempio darà lo spettacolo la poesia, la musica dovrà ajutarla a render più distinte le sue immagini ed i sentimenti sparsi nei suoi versi (1).

Consiglia Orazio all'artista di scegliere il soggetto proporzionato alle sue forze (2). « Non potrà ogni pittore fare le battaglie di Alessandro come le dipinse Le Brun; non si compete a tutti il fare l'Elena di Zeusi, le statue di Mi-

---

l'uomo. L'architettura, la scultura, la pittura, apparecchiano il luogo, la scena, lo spettacolo: ma la sola poesia deve regnare, ed il resto dell' arti tutte devono servirla ed ajutarla. (Batteux Belle Lettere) *Vuole perfino il sig. Milizia che l' acqua faccia nelle fontane la prima, figura e che la scultura e l' architettura non vi debbano essere che come accessorie.* (Prin. d'Archit. Civ.)

(1) (Plato de Rep.) *Eppure i compositori d' oggi giorno volendo fare da despoti e piacere unicamente, in quanto alla musica, non si danno verun travaglio per la convenienza della medesima colle parole, nè vogliono assoggettarla, renderla ministra ed ausiliaria della poesia. Essi invece di far lavorare maggiormente i bassi che sono gli oscuri della musica, accrescono con poca filosofia l' accompagnamento coi soprani, abbagliando, e cuoprendo la voce che dovrebbe essere la sola a figurare. Essi infine rinforzando la musica col soverchio strumentare, scemano l' effetto, che richiede la passione, che vuole ispirare il poeta.*

(2) « Sumite materiam vestris qui scribitis aequam
« Viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
« Quid valeant humeri. » —

Tutti coloro infatti, che caricano lo spirito di studj troppo forti, che opprimono la loro immaginazione sotto ad oggetti stranieri per essa, altro non ci presentano nelle opere loro, che continue lacune ed inciampi.

chelanglolo e l'Enelde di Virgillo (1). Ma non so poi quanto sia facile il trovare un giudice giusto nella stima del proprio valore. « Lasciate, dic'egli, abbandonate l'impresa con destrezza; se non vi fidate di portarla a perfezione (2). Ma chi ha desio di lode, prosegue egli chi aspira all' ottimo, rivolga notte e dì i greci esemplari(3). Questa è la via che porta al sublime (4)». La Grecia è stata sempre la sorgente del vero gusto e della vera eleganza: essa mise una barriera all'eccesso dell' immaginazione. Quando si vuole ascendere nelle arti al principio del bello, conviene rivolgere lo sguardo al greci. Omero fu giudicato il padre dell'epopeja, Euripide della tragedia, Esopo dell' apologo, Anacreonte e Saffo delle poesie amorose, Pindaro della lirica e Teocrito della pastorale. Dovremmo arrossire della nostra stessa maraviglia nel considerare che la poesia greca da Omero sino

---

(1) *Dicea perciò lo stesso Virgilio:*

« Non omnia possumus omnes. »

(2) « . . . . et quae

« Desperat tractata nitescere posse, relinquit. »

(3) « . . . . . Vos exemplaria Graeca

« Nocturna versate manu, versate diurna. »

(4) (Longinus de sublimit. Sect. XIII.) *Si potrebbe a questo unire l'altro precetto di Seneca, il quale vuole che gli artisti vadano qua è là come le api a raccorre il bello per poi comporne un tutto eccellente.* « Apes debemus imitari quae vagantur, et flores ad mel facendum idoneos carpunt, et quae collegerunt in hunc saporem mixtura quadam et proprietate spiritus sui mutant. Nos quoque has apes debemus imitari ec. » (T. II. Epist. LXXXIV.) *Due specie vi ha di sublime. La prima è quando il soggetto è maraviglioso ed ha una natural dignità, e l'altra quando non avendo egli niente di straordinario e di ammirabile in se stesso, riceve non dimeno dai talenti dell'artista uno stato luminoso ed imponente.*

a Teocrito, cioè pel corso di sette intieri secoli, abbia conservato la stessa purità, e la stessa eleganza.

I Greci forniti di un genio felice, nati in un clima, la cui estrema purità dell' aere adornando gli oggetti a' loro sguardi de' più vivi colori, apriva loro all' anima nuove sensazioni, e loro scopriva i lineamenti più essenziali e più chiari della natura, non contentandosi di questi vantaggi per imitarli, si davano tutta la cura di sceglierli e di perfezionarli. I leggiadri lineamenti della Venere medicea aveano esistito in natura, ma separati fra loro: l' arte greca aggregandoli insieme formò un bello totale e sorprendente. « Perciò, dice il conte di Caylus, lo studio « delle opere dei greci cammina di pari passo con quello « della natura, ed è parimente utile ed interessante, poi« chè mercè un attento esame sulle statue greche s' im« para a studiare ed a conoscere la natura maestra di tutte « le arti » (1).

Or le arti, delle quali egli parla sono figlie dell'esperienza e dell' osservazione (2). Il loro immediato oggetto

---

(1) (Viaggio Letter. della Grecia.) « *All'ignoranza, soggiunge Voltaire* (Lettera alla duchessa du Main), *ed alla presunzione che ne è la conseguenza, s'aspetta il dire, che non v'ha negli antichi (cioè nei greci) cosa alcuna da imitarsi: non vi è anzi moderna bellezza, di cui non vi si trovino i semi.* » *Ella è quindi una somma gloria per la Grecia il vedere che essa sola è stata l' unica nazione al mondo, presso cui la mente umana tutti abbia goduto i suoi diritti, tutte abbia messe in opera, le sue facoltà e che nelle opere di gusto, nelle fatiche puramente intellettuali, ne'lavori di memoria, ne'parti d'immaginazione sia in tutto riuscita con egual felicità. Lo stesso Properzio diceva ai romani di cedere ai greci:* « Cedite, Romani scriptores, cedite Grais: » (L. II. Eleg. XXIV.)

(2) *La poesia, la musica, l' eloquenza sono debitrici*

è il piacere, e ciò che ci procura questo piacere sono (come dissi) la semplicità, la chiarezza, la simmetria, e l'espressione.

Per poco, dice Orazio, che gli artisti se ne allontanino, corrono al pessimo (1).

Vuol egli inoltre che sia presentato ogni personaggio a seconda del proprio stato, e del proprio carattere. Teocrito e Virgilio furono accusati di aver fatto parlare ai loro pastori il linguaggio de'filosofi (2). Così Achille sia feroce, Medea crudele, Ino piangente, Issione spergiuro, Io vagabonda, e tormentato Oreste (3). Questo precetto, che egli cavò intieramente da Aristotile, è molto unisono alla ragione. Sarebbe un ridicolo errore il mostrarci Ulisse imprudente, Alessandro timoroso e Nerone compassionevo-

---

all'osservazioni di tutti i loro progressi. Le regole d'osservazione fecero dare diversi diametri alla colonna toscana, dorica, jonica, corintia e composta. Io non so perciò capire qual figura potevano mai fare le colonne del tempio di Gerusalemme, la cui altezza era di 18 cubiti, portando un capitello di tre cubiti. (Reg. lib. IV. Cap. XXV.) *Le osservazioni fecero ancora conoscere che una forma quadrata era conveniente alle facciate delle chiese, alle porte della città, agli archi trionfali, ed a tutti i padiglioni: la lunghezza maggiore dell'altezza appartenere ai palagi ed ai porticati, l'altezza infine eccedente la lunghezza, alle cupole, alle piramidi, ai campanili, ed alle torri.*

(1) « Si paullum a summo discessit, vergit ad imum. »

(2) *Teocrito nell'Idilio XIV e XVII, e Virgilio nell'egloghe III, IV, V, VI.*

(3) « . . . . . honoratum si forte reponis Achillem;
« Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
« Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis
« Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
« Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes. »

le (1). Platone colla sua finezza di pensare non ritrovava bastante dignità nel dolore del vecchio Priamo, quando questo re dell'asia per ottenere il cadavere del suo valoroso figliuolo Ettore, giungeva ad un passo umiliante, prostrandosi ai piedi del giovine Achille, a cui baciava quelle mani, tinte ancora del sangue di tanti suoi figliuoli: eppure altro allora non avea consultato Omero, che l'energica voce della natura, e volle mostrarci nel più possente dei re, il più tenero ed il più sensibile insieme dei padri (2). Egli è quindi necessario, che l'azione e l'espressione di un personnaggio corrispondano al suo grado, ed al suo carattere (3).

(1) *Si osserva infatti che noi ci formiamo l'idea di certi caratteri e costumi dal semplice nome, che ci viene additato di qualche celebre personaggio. A tutti gli uomini liberali e magnanimi si dà il nome di Cesare, a tutti i valorosi si dà il nome popolarmente di Orlando, a tutti i conquistatori quello di Alessandro, a tutti gli sciocchi quello di Pulcinella, ed a quelli, che non conchiudono nel ragionare, il nome di Pascariello.*

(2) *Non si potrà affatto negare di esser questo uno dei più bei pezzi che abbia fatto Omero. La natura ed il sangue hanno più forza sopra di noi dello stesso orgoglio, e dell'amore istesso. Una madre è felice, assisa accanto alla culla del suo pargoletto. I tratti i più toccanti dell'Ifigenia sono quelli appunto in cui Clitennestra soccorre sua figlia, nè quelli di Achille che difende la sua amante, possono giungere a quel tenero ed a quel patetico.*

(3) *Uno de'più bei tratti si è, senza dubbio alcuno, ciò che Milton fa dire a Satan, a quello spirito a cui altro non resta che desiderj, quando egli innalzato da' suoi colpevoli meriti ad una rea grandezza, sollevando quell' orgogliosa fronte cicatrizzata dal fulmine, esclama così:*

« Ahimè! quei poco san quanto mai caro

Disapprova Orazio un cominciamento troppo fastoso. « E perchè, dice egli, e perchè mai si apre l' autore un enorme vastità, non potendo poscia adempire facilmente le sue promesse? » (1) La poesia, l'eloquenza, l' architettura, ogni bell' arte in fine deve andar crescendo dal debole al forte. Il bravo architetto non consuma tutte le ricchezze dell' arte sua nel decorare il suo vestibolo. Fu criticato il Segneri, per aver dato alla sua predica del Paradiso questo brillante principio: « Al cielo, al cielo fedeli miei devotissimi, al cielo al cielo ». E come poteva il resto del suo

---

« Vanto sì vano ognor mi costi, e in quali
« Tormenti io gema internamente, quando
« Mi adoran dell'inferno essi sul trono:
« Con scettro e diadema alto inalzato
« Io pur cado il più basso, ed il supremo
« Solo in miseria io son: tale è la gioja
« Che trova ambizion.
« . . . .
« . . . . Quindi è che tanto
« Lungi egli è dal conceder, quant'io
« Lungi pur son dal supplicar la pace
« . . . .
« . . . . Tu dunque o male,
« Tu sii solo il mio ben, per te alla fine,
« Per te col Re del ciel diviso io tengo
« L'impero, e più che sua metà dee forse
« Sentir mio regno. »

Satan in questa guisa, nel suo stesso avvilimento parla un linguaggio suo proprio, e tutto degno di lui, il linguaggio cioè della superbia, della vanità e della disperazione.

(1) « Nec sic incipiens ut scriptor cyclicus olim:
« Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
« Quid dignum tanto ferret hic promissor hiatu? »
(Art. Poet.)

sermone corrispondere alla grandezza e allo splendore di questo invito? Come poteva la di lui immaginazione sostenersi con ale così infuocate, per un volo cotanto audace? (1)

Raccomanda lo Scrittor venosino di pulire, di limare le proprie opere, nè doversi esse apprezzare se non cancellate e ricorrette (2). Platone non finiva giammai di ritoccare i suoi Dialoghi.

Dopo la sua morte fu ritrovato che avea fatto in venti differenti maniere il principio della sua repubblica. Nessuna cosa, dice Tullio, è stata condotta alla perfezione dal suo bel nascere (3).

---

(1) *Si è agitato fra i retori qual luogo debbasi assegnare agli argomenti più forti. Si dichiarano alcuni pel cominciamento a fine di prevenire gli animi degli ascoltanti, e renderli docili alla persuasione. Altri però, col precetto di Cicerone* « augeatur semper et increscat oratio » *vogliono portarli all'ultimo. Ciò mi sembra invero assai opportuno, e ragionevole, giacchè serve allora l'argomento a fissare l'incertezza dell'uditore, a farvi una decisiva impressione, ed a determinarlo al suo partito.*

(2) « . . . . limae labor et mora. »
Egli è pertanto necessario procacciarsi prima una serie d'idee chiare e distinte sopra il soggetto che si deve trattare. Ciò che si concepisce bene, e sentesi fortemente, si sa anche esprimere con naturalezza e felicità.

(3) (De Cl. Orat. N.° XVIII.) *Il conte Alfieri soggiunge:* « *In ogni arte non si può mai far bene, se non dopo di* « *aver fatto male alla prima, e quindi successivamente sem-* « *pre meno male, finchè quel ben fare di cui è capace l'arti-* « *sta, si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò* « *principalmente accadrà a quel professore, che tentando* « *un genere di cui non ha perfetti modelli, dovrà ad un* « *tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi, e da* « *se stesso eseguirli* » (Parere sulle sue Trag. T. V. dello

Proibisce Orazio, proibisce severamente ai pittori ed agli scultori di esporre alla vista degli spettatori certe cose, che narrate poi dai poeti, o dagli oratori fanno minore impressione (1). Non deesi per esempio far vedere Nerone, che danna a morte la sua stessa madre. Non ci potrà un pittore ,senza mancare alla decenza, presentare Didone ed Enea nella spelonca, in tempo del loro traviamento, come ce lo descrive Virgilio, poichè tali scene che vengono permesse ai poeti, ed agli oratori se fossero maneggiate in pittura o in iscultura, e se portate fossero in teatro, (2) ci arrecherebbero della nausea e del disgusto.

---

stile) *Studiate bene e per molto tempo, dice S. Girolamo ciò che vi proponete di scrivere, nè prestate orecchio ai vostri adulatori.* « Ne ad scribendum cito prosilias et levi ducaris insania. Multo tempore disce quod doceas, ne credas laudatoribus tuis. » (Lib. II. Epist. XIII ad Rust. Monachum.)

(1) « . . . . multaque tolles

« Ex oculis quae mox narret facundia praesens. »
Per cui soggiunge un altro autore: — (Art. Poct.)

« Magis visa, quam audita movent: » — (Spec. Hist. Vinc.)

all'opposto poi vi sono dell'invenzioni poetiche e favolose che usate dagli oratori riescono strane e ridicole. Longino nel suo trattato del sublime (Sect. XV.) *ce ne appresta un esempio nell' immagine d'Oreste, già furioso, quando atterrito dallo sdegno degli dei e dalla di lui supposta congiura delle infernali divinità, vede, e parla alle furie nella seguente maniera:*

« Dimitte me tu quae es una mearum furiarum:
« Medium me ulnis amplecteris ut jacias in Tartarum. » — (Vide Euripidis Orestem.)

Se questa esclamazione si usasse dall'oratore sarebbe condannabile e mostruosa.

(2) *Platone ne'suoi libri sulla giustizia vieta l' imita-*

Nel fondo de'cuori i più corrotti vi è sempre una voce che parla segretamente in prò della virtù e dell'onestà (1).

« Dividi, separa, ei prosegue, le cose sacre dalle « profane (2). « Sannazzaro, che mancò a questo precetto fu da tutti vituperato e biasimato. Mescolò egli nel suo poema che tratta del più augusto de' nostri misterj, voglio dire dell'Incarnazione del Figliuolo di Dio, il sacro col profano. Conviene forse che parlando dell'Inferno, ne lasci egli l'impero a Plutone, e vi introduca le Furie, le Arpie, Cerbero, le Gorgoni, ed i Centauri, divinità tutte del paganesimo? È forse degno il paragone che ei fa dell'isola di Creta, e di Delo, famosa l'una per la nascita di Giove, e l'altra pei figli di Latona, colla piccola città di Betlemme ove nacque il Messia? Si rimproverò al Segneri di essersi troppo servito nelle sue prediche della mitologia (3) perchè mal si conve-

---

zione sul teatro di una donna traviata nell' amore, o fra i dolori del parto. Bandisce da questo luogo gli schiavi, che facciano azioni degne di loro bassezza e tutti i malvagi, ed ubbriachi, che s'insultano e divengono furiosi. (Lib. III.)

(1) *I più dissoluti bramano di comparire onesti in mezzo delle loro sozzure. S. Agostino lo confessa di se medesimo quando s'immergeva in tutti i disordini della sua gioventù.* (T. I. Confess. Lib. II.)

(2) « Publica privatis secernere, sacra profanis: » *Michelangiolo Buonarroti nel suo celebre Giudizio Universale vi mescolò impropriamente il sacro col profano; Minosse giudice dell'inferno, Caronte che da disperato batte col suo remo le anime tratte giù nella barca, stanno in compagnia di Cristo, della Vergine, degli apostoli e dei profeti. L' essere stato Michelangiolo studiosissimo della divina commedia di Dante, lo trascinò in questi errori.*

(3) *Questo difetto però del gran riformatore del secentismo, dell'immortal Segneri, si deve attribuire alla letteraria corruttela del secolo in cui visse, e l' abuso delle sue poeti-*

niva alla cattedra della verità (1). Criticò Andres la sublime lettera scritta da Pope, in nome della celebre Eloisa al suo

che espressioni viene assai più ricompensato da quella profonda erudizione, che lo fece considerare come il principe della toscana eloquenza. Platina però senza i pregi del Segneri scrisse le vite de' Pontefici e non avendo materia bastante, empiè quelle dei primi papi, della storia degl' imperatori pagani di quei tempi, e mescolò le storie sacre, e gli atti di alcuni martiri, coi fasti favolosi delle divinità del gentilesimo.

(1) *Ma non si creda però, che lo studio degli autori pagani non si appartenga ai sacri oratori. Vuole anzi S. Agostino che vi si applichino indefessamente per togliere da quelle opere l'oro e l' argento, e servirsene nella predicazione del vangelo.* « Sic doctrinae omnes gentilium non solum simulata, et superstitiosa sigmenta. Quae tamquam aurum et argentum debet ab eis auferre christianus ad usum justum praedicandi evangelii. (T. III. De Doctr. Christ. Lib. II.) *cita egli uno stuolo di padri che ne fecero grandissimo uso ad imitazione di Mosè, che erasi istruito colla massima cura nella sapienza degli aegizj.* « Eruditus est Moises in omni scientia Egyptiorum. » (Art. Apost. Cap. VII.) *S. Girolamo che trattò la stessa materia ed anche più diffusamente cita in una sua lettera* (ad Magnum Orat. Roman. Lib. II Epist. I.) *molti passi della Bibbia nei quali sono allegati degli autori profani, e fa una lunga denumerazione degli autori ecclesiastici, che ne hanno parimenti fatto valere le testimonianze, per la difesa della religione cristiana. Fra i sacri oratori nomina S Paolo, del quale produce molti tratti cavati da poeti greci. Io non parlerò in questo luogo, che brevemente e del solo Cicerone. Nei suoi libri sulla natura degli dei, sul fato e sulla divinazione, troviamo quanto erasi fino allora pensato da'più gravi filosofi intorno alla teologia naturale. I suoi pensieri de'*fini buoni *e de'*malvagi *le sue que-*

amato Abelardo, perchè vi è un'interessante contrasto, tra la natura, e la grazia, tra la virtù e l'amore (1). Eppure Andres dovea rammentarsi, che si dee tutto perdonare alle grandi e violente passioni: che Pope altro non fece, che raccorre tutto il bello delle lettere latine originali, scritte da quei dotti, ma disgraziati personaggi, e ne formò la sua, avendovi sin anco castigato alcune ardite espressioni del testo (2). Doveva in fine considerare, che i sentimenti di

---

stioni tuscolane, le leggi, gli uffizj, i dialoghi della vecchiezza e dell'amicizia, i suoi paradossi, ci spiegano dottamente le quistioni tutte della moral filosofia. Il frammento rimastoci del suo sogno di Scipione, spiega e conferma colla più sublime eloquenza l'immortalità dell'anima. Lattanzio e S. Agostino ce ne hanno conservato alcuni passi che potrebbero attribuirsi al più saggio de' filosofi cristiani.

(1) *So quanto sia stimata (dice egli) e lodata da' poeti e dai belli spiriti .... Sarà forse debolezza del mio animo, ma io amo di vedere l'insinuante, e patetico, e l'aspro ancora, ed il pungente di una profonda passione, non il furioso, ed orribile di un forsennato affetto; io cerco l'espressioni che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle che me lo struggono. Più m'incresce, che Eloisa voglia giungere fino alle bestemmie per dare maggior forza alle sue espressioni, e metta insieme Dio ed Abelardo, e si protesti, che non le importa di perdere il cielo pel suo amante.* (Stato e progres. d'ogni letter. T. V. Par. II. Lib. I.)

(2) *Eloisa colma d' affanni, rinchiusa nel chiostro riceve a caso una lettera d'Abelardo (un tempo suo sposo, ed or monaco per confusione)e si risveglia tutto il suo fuoco. Irritata dagli ostacoli, che la natura, per opera d' uno zio crudele, avea messo alla di lei felicità, non riguarda più misura alcuna. Cerca la timida religiosa di combattere una violenta inclinazione, ma vi è tratta suo malgrado dai trasporti amorosi. Ritorna di tanto in tanto in se medesima,*

questa lettera sono figli legittimi del cuore e che vi parla in essi la più tumultuosa, la più funesta e la più cara insieme di tutte le passioni (1).

---

ma si abbandona poco dopo a quella funesta ed inutile inclinazione. Fra le altre espressioni di Eloisa al suo adorato Abelardo, si legge la seguente oltre modo malvagia ed empia. « Te magis offendere quam deum vereor: tibi placere amplius, quam ipsi appeto. » *Pope la modificò. La storia di questi sventurati amanti è stata scritta da diversi autori e perfino dallo stesso Abelardo. Niente vi è di più tenero, e di più interessante. Abelardo le si affezionò quando le insegnava le scienze, e singolarmente la teologia. La sua discepola, che sapea assai bene il greco, l'ebreo, ed il latino mostrò nelle di lei lettere maggiore eleganza dello stesso Abelardo, e furono essi due le più dotte persone del secolo duodecimo.*

(1) *Se Eloisa, ed Abelardo non fossero giunti all'estremo dell'amore, se la loro fervida passione non avesse toccato i limiti del delirio e del furore, non avrebbero potuto scrivere nella maniera come essi lo fecero, e che Pope copiò per la sua bellissima Eroide. L'uomo per quanto sensibile sia, ha anche bisogno di aver provato i mali e di sentirli per descriverli con forza tale, che sia capace di ispirarli agli altri. Ecco alcuni tratti della bella traduzione dell'ab. De Luca:*

« . . . . Quest'egro cuor riempi
« Solo di Dio; perch'egli sol può farsi
« A te rivale, e all'amor tuo succedere
« . . . .
« Allor che il fato struggerà la tua
« Salma gentil (del fallo mio cagione,
« Cagion della mia gioja), in ratti d'estasi
« Resti assorbito il tuo martir; discendano
« Splendide nubi intorno, e veglin gli angioli;
« Splenda l'aperto ciel di gloriosi

A questo precetto vi vengono invitati ancora gli architetti. Una chiesa del Gesù, dice Algarotti, non dee somigliare al tempio di Giove, o di Marte. Rimprovera Thomas il gusto italiano dei decimosesto secolo, quando s' incontravano di frequente le rovine d'un antico tempio accanto ad una chiesa, una statua di S. Pietro sopra la colonna coclearia di Traiano (1), e la Madonna accanto ad un Apollo e ad una Minerva. Ma in quell' epoca, secondo il testimonio di Voltaire, i sacri oratori francesi facevano di peggio, giacchè citavano Virgilio ed Ovidio, e gli avvocati S. Agostino e S. Girolamo (2).

« Raggi, e i santi ad abbracciarti corrano
« Con un amore all'amor mio simile.

(1) *Chiamansi coclearie quelle colonne, che contengono delle scale dentro di se. Il senato, ed il popolo romano verso il principio del II secolo, inalzarono in onore dell' imperadore Trajano per la vittoria da lui riportata nella guerra dacica contro il re Decebalo, questa colonna istoriata di bassi rilievi esprimenti la prima e seconda spedizione di quell'augusto con 250 figure di uomini, oltre quelle d'animali, e di macchine. Il pontefice Sisto V fece situare la statua di bronzo dorato, rappresentante l' apostolo S. Pietro, ove anticamente era quella di Trajano, dell' eguale dorato metallo. Nell'altra famosa colonna, eretta a Marco Aurelio per le sue vittorie sopra i marcomanni, i germani, i sarmati ed altre nazioni che si vedono scolpite all'intorno, in basso rilievo, e che egli dedicò ad Antonino Pio suo suocero, lo stesso pontefice vi fece collocare di sopra il simulacro di San Paolo, parimenti di bronzo dorato, fatto col modello di Tommaso della Porta.* (Leti, vita di Sisto V. T. II.)

(2) « *Les prédicateurs citaient Virgile, et Ovide et les avocats st. Augustin et st. Jerôme.* (Essay sur l'hist. génér. T. XX.)

Sebbene una delle principali qualità delle belle arti sia la chiarezza e la facilità, pure è qualche volta permesso all'artista lo indicar semplicemente alcune cose, e lasciare all'amor proprio altrui il piacere di scuoprire il resto, come lo è nell'allegorie, o nelle metafore, a condizione però, che vi sia chiarezza bastante. Questo è un dono, che fa la natura ai genj i più grandi, e chi n'è infatti men fornito, si sforza d'innalzarsi, come fanno quei di piccola statura, che cercano di sollevarsi sulle punte de' piedi (1). La chiarezza dev'essere il primo attributo di un'opera, sia ella di stile sublime, medio o infimo. Lo stile nelle arti è come il colorito nella pittura: le diverse gradazioni impostate e mescolate con arte, deggiono formare un colore, che sia quello della natura medesima, e bisogna che non ve ne siano nè troppo acuti, nè troppo deboli. Una felice scelta di parole, di modi, di espressioni, di cadenze, una varietà di frasi, una naturalezza, nobiltà, sublimità e da pertutto un'elegante semplicità, sono gli attributi necessarii alla composizione di uno stile, che piaccia in tutti i tempi (2). Le

---

(1) « Plerumque accidit ut faciliora sint ad intelligendum, et lucidiora multo quae a doctissimo quoque dicuntur, et quo quis ingenio minus valet, hoc se magis attollere, et dilatare conatur: ut statura breves, in digitos eriguntur. » (Quintil. Inst. Orat. Lib. II.)

(2) *Lo stile italiano nelle belle arti è il migliore di tutta l'Europa, dopo quello di Grecia e di Roma. Però in oggi l'Italia trovasi quasi meglio nella poesia che nella prosa. Ciò infatti fece dire all'abate di Olivet.* « *Io vorrei che la* « *Francia potesse avere i suoi poeti classici come li ha l'Italia.* » (Remar. sur Racine rapportato dal Canon. de'Cosmi, Elem. Filos. T. II. Cap. VI.) *Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Filicaia, Metastasio, Savioli sono stati ammirati con istupore dalle altre nazioni, ma nella prosa, parmi, non possa dirsi altrettanto.*

Muse e le Grazie appo i greci aveano un medesimo tempio, volendo addimostrare gli antichi che queste divinità non devono mai essere divise. Lulli era così persuaso le cose le più facili essere le migliori, ch'ei restava lietissimo, quando sentiva cantare dal popolo qualche pezzo di sua musica là sul ponte nuovo di Parigi (1). Il settimo canto del Tasso è il più generalmente amato in tutta l'Italia, e questo appunto è il migliore fra tutti per il suo vaghissimo episodio di Erminia, pezzo ammirabile ed insuperabile (2).

Non mi dilungo a parlare dello stile, ma addurrò soltanto in questo luogo due esempj di stile pittorico alto e maestoso, che ci rapporta Montesquieu, parlando di Buonarroti. « Dipinse Michelangiolo il suo Bacco non come i « pittori fiamminghi vacillante e cadente, stimando ciò essere « cosa indegna della maestà di un Dio: ma nella stessa fer« mezza di quel nume, gli diede un'aria brillante figlia del « vino, che ci addimostra tutto il di lui piacere nel vede« re scorrere il liquore dentro la sua tazza. « Similmente nella galleria di Firenze dipingendo egli la passione di Cristo, fece la Vergine all'impiedi che guarda il Figlio senza dolore, senza pietà, senza affanno, senza lacrime. Parve strana una tal mossa, eppure egli è questo un tratto il più grande ed il più sublime: poichè suppone informata la Vergine di quel gran mistero, e le fa quindi sostenere con grandezza di animo lo spettacolo di quella morte.

(1) (Algarotti, T. VIII. Pensieri diversi.) *Rammentavasi egli di quel detto di Orazio, che si legge nella sua prima epistola del libro secondo:*

« Interdum vulgus rectum videt, ... »

(2) (Rolli, Osservaz. sopra il Parad. Perd. di Milton.) *Il popolo però si lascia qualche volta trasportare dal maraviglioso e dal terribile. « Il volgo napoletano, dice Mario « Pagano* (Disc. sull'Orig. e Nat. della Poesia), *è perduto per « udire i romanzi di Orlando, che accoppiano guerre, amori,*

Ecco quindi che noi dobbiamo sempre giudicare dell'eccellenza di un'opera, non già sul nostro semplice gusto (1), ma sulla pluralità dei suffragi (2) Il gran Policleto scriveva sotto alle sue statue « Policleto la faceva » come se per terminarla attendesse il voto del pubblico. Deesi però avere molto riguardo al parere degli artisti di quella stessa facoltà, della quale deesi giudicare, quando non sieno essi mossi da invidia, da gelosia o da altro particolare interesse (3). « La poesia, dice a tal proposito il signor Voltaire,

---

« *fate ed incantesimi; ed è tale il trasporto della nostra plebe per sì fatte cose, che mi ricordo aver io difeso molti anni addietro un omicida che avea dato la morte ad uno per aver tacciato di vile il suo Rinaldo.* » *Questo romanzo fu ridotto in Inghilterra ad un'opera drammatica: di sua natura doveva esser piena di lampi, di tuoni, d'illuminazioni e di artifizi di fuoco. Per contentare l'udienza convenne farvi questi spettacoli e pel timore di non incendiarsi il teatro, tenevansi pronte molte botti piene d'acqua da servire ad ogni e qualunque accidente.* (Lo spettatore inglese Vol. I.) *Il volgo inglese si compiace e si atterrisce in vedere sul teatro un'ombra, uno spirito, e specialmente quando comparisce con una tunica insanguinata. Uno spettro ha spesse volte fatto arricchire un impresario, tuttochè altro non avesse fatto che attraversare il teatro, o sorgere da una apertura di esso e precipitarvisi poco dopo, senza aver proferito nemmeno una parola.* (Ibid. Lett. 44.)

(1) *Nelle materie di gusto bisogna consultare il consenso universale degli uomini. E dove trovare altra autorità per l'ultima decisione? e qual altro tribunale può darvi la sua sanzione?*

(2) *Insegnava a tal proposito Aristotile:* « quod omnibus videtur, verum est. »

(3) *L'invidia dei pittori francesi non potendo tollerare la fama delle belle opere di le Sueur, armò le sacrile-*

è una specie di musica, della quale bisogna che abbia un uomo qualche cognizione prima che ardisca di giudicarne (1) ». Un ciabattino criticò ad Apelle la scarpa nella figura di un suo quadro, ed Apelle fu costretto a correggerla conoscendo il suo errore (2).

Frine, la furbetta amante di Prassitele, seppe trargli per via di un inganno, quale opera era da lui più stimata, per cui non esitò ella punto nella scelta; prese il simulacro di Amore, e lo regalò a Tespe sua patria (3).

Io non dico però che la vivacità onde brillano i capo-

---

ghe loro mani, e si videro guaste e sfigurate tutte le teste dei quadri che questo grand'uomo avea dipinto nel chiostro de'certosini di Parigi. (Argens., Rifless. sopra le Passioni.)

(1) *Le orecchie infatti del volgo si rallegrano al solletico d' irregolari cadenze; ma il gusto di chi è esercitato nella musica si compiace delle consonanze, della forza del contrappunto e delle enarmoniche proporzioni.*

(2) *Se ne insuperbì il ciabattino, e passò a criticare il resto di quel personaggio, al che Apelle gli rispose:* « Sutor, ne ultra crepidam » *Cicerone in una sua lettera* (ad Attic.) *non arrossisce di confessare di avere appreso da un marinajo la vera significazione di un vocabolo di nautica. Egli infatti nel I. libro dell' oratore, da lui scritto sette o otto anni prima di quella lettera, avea dato a quel termine un senso dell'intutto falso ed erroneo.*

(3) *Prassitele erasi perdutamente appassionato di Frine. Questa sua amante gli chiese la più bella opera sua. « Volentieri, egli rispose, a condizione che la scegliate voi stessa. » Incerta Frine fra tante meraviglie dell' arte, finse che uno schiavo annunciasse un incendio nello studio di Prassitele. « Ah! son rovinato, esclamò l'artista, se non salvano « l'amore ed il satiro. » Frine ne rise, lo assicurò, che con quella falsa voce lo avea forzato ad illuminarla sulla scelta, e si prese il Cupido.* (Pausan. Lib. I.)

lavori delle arti, debba solo colpire gli artisti avezzi a studiar la natura. Egli è vero che colui, che vi si è di più applicato, la riconosce un po' meglio quando ella è bene imitata, a guisa di un somigliante ritratto, che piace a tutti coloro che conoscono l' originale; ma guai ai prodotti delle belle arti, tutta la cui bellezza è riserbata pei soli artisti.

Quello però, che dobbiamo sempre guardarci di decidere si è, che la tale o la tale altra opera sia così perfetta che non possa portarsi più in là; giacchè al dir dello stesso Seneca, vi è sempre da aggiungere qualche cosa alle arti, nè si può giammai riempire un vuoto che non ha limiti (1). La Galatea di Raffaello fece credere, che la pittura avesse toccato il segno di tutta la sua perfezione; eppure la celebre testa di Michelangiolo nel piccolo Farnese ci offrì l'idea di un genere più fiero, e più terribile a cui quest'arte potesse esser condotta. Colle pitture di Raffaello sembrava questa facoltà condotta all'auge di sua eccellenza. Venne il Tiziano, e le recò maggior bellezza nel colorito; il Correggio però seppe trovare una finezza, ed un gusto nel chiaro-scuro, di cui non aveano idea nè Raffaello, nè Tiziano. Sembrava che avesse Tullio esauriti tutti i fonti dell'eloquenza; ma il Bossuet, il Fénélon, il Bourdaloue e il Fléchier fecero vedere che vi era un'altra specie di elo-

---

(1) « Multum adhuc restat operis, multumque restabit, nec ulli nato post mille saecula praecludetur occasio aliquid adhuc adjiciendi. » (T. II. Epist. LXIV.) *Le belle arti pongono in opera le ricchezze della natura· la loro circonferenza adunque è indefinita, e la loro sorgente è inesausta. Qualunque cosa, benchè portata all'eccellenza, è tuttavia suscettibile di maggiori gradi di elevatezza. Non si dà niente di perfetto, ma solo da migliorarsi. Quando le arti si arrestano, è appunto perchè il genio cessa di presedere ai loro progressi, e si contenta di una gelida imitazione.*

quenza che poteva abbracciarsi con più onore, e che era molto diversa dalla tulliana.

Due contrarii difetti sogliono indebolire la vaghezza e l'eleganza delle belle arti. Il primo è lo stile troppo secco e troppo sterile: e l'altro è il troppo abbondante, e soverchiamente carico di ornamenti. È sempre però peggiore quello, che nasce da povertà che da ricchezza (1). Alcuni per esser brevi divengono oscuri (2); ed avvi ancora chi vuole espressamente essere oscuro per affettare sublimità. Sconsigliato! tu devi dipinger la natura, e la ricopri d'un velo? Tutto il sublime consiste nel più chiaro, nel più intelligibile, ed in quello che entra vivamente nell'animo, anco del più disattento spettatore. Altri poi per rendersi soverchio chiari, divengono ciarloni (3). La brevità è una vera bellezza quando va unita alla facilità (4). I Greci seguaci ed imitatori degli orientali ce ne apprestano i migliori esem-

(1) « Vitium utrumque: pejus tamen illud quod ex inopia, quam quod ex copia venit .... Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur. » (Quint. Inst. Orat. Lib. II.)

(2) « . . . . brevis esse laboro,
« Obscurus fio: . . . . . » — (Horat. Poet.)

(3) *Il timore di un male, ne fa sovente incontrare uno peggiore, dice lo stesso poeta.*

« Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt. » — (Horat. Sat. II. Lib. I.) *Al che Despréaux:*

« Souvent la peur d' un mal nous conduit dans un (pire. » — (Poét.)

(4) *L'opera* « sullo Spitito delle Leggi » *di Montesquieu, viene accusata come difettosissima per la soverchia precisione de'suoi principj, che la rende qualche volta difficile a capirsi.* « *Dipinse Montesquieu* (*dice l' autore dell' elogio di* « *Machiavelli, Par. I.*) *meno gli oggetti della natura che* « *quelli della fantasia.* »

plari (1). Conoscevano essi che un discorso troppo lungo stanca l'attenzione, e confonde la memoria. Eppure questo difetto d' importuna loquacità si è fin anco introdotto sul pergamo. L'uso di parlare un'ora sopra un soggetto sterile e semplice, il metodo fissato di dividere, e di suddividere (2; di spiegare ciò che è evidente, o di provare ciò che

(1) *L'abate Bartèhlèmy nella sua magnifica ed eloquente opera* « Il viaggio in Grecia del giovine Anacarsi» *ee ne rapporta varj preziosi monumenti.*

(2) *Si vollero assegnare all'orazione sei parti, che compongono questo verso:*

« Exorsus, narro, seco, confirmo, refuto, peroro, »

Di tutte le 56 orazioni, che ci restano di Cicerone, in otto solamente si trova una espressa divisione. Nelle altre resta così celata che sembra affatto di non esservi. Demostene non se ne servì quasi mai. Il Segneri non le amò molto. Non distrugge ella forse l'unità? non appalesano quelle analisi un certo studio ed artifizio, che rendono diffidente l'uditore, e gli fanno temere, che si voglia sorprenderlo ed ingannarlo? Eppure alcuni moderni tenacemente attaccati alle sopraddette regole, non vollero tralasciare l' esordio, la narrazione, la divisione, la conferma, la confutazione e la perorazione. Ma i più moderni, meno di essi scrupolosi, stabilirono non esser sempre necessaria la divisione, e quando un soggetto può esser compreso a colpo d'occhio, sarebbe una puerile affettazione il porla in pratica. Lo stabilire una proposizione ed incalzare con argomenti a provarla, è la strada la più sicura, la più amena e la più praticabile. Niente ci colpisce tanto, quanto un punto universale, ed i particolari moltiplicati apportano molestia allo spirito, confondono la memoria, e spargono nell' anima delle impressioni leggere e fugitive. Il padre lettore Gio. Alfonso da Mendrisio, minore riformato, in un suo panigirico in lode del dottore S. Agostino prende per soggetto la sapienza di quel santo vescovo,

è ineffabile; di analizzare, come si fa nelle scuole, di amplificare (1) ciò che richiederebbe per colpire gli spiriti toc-

---

e lavora sopra di essa la sua orazione, che è molto ben concepita, e richiama tutta l' attenzione dell'uditore. Così egli dice nell'esordio: « Alla sapienza di Agostino rivolgo attento « lo sguardo, questa sola trascelgo per oggetto del mio ra« gionamento, oggetto, secondo me adattato ai presenti tem« pi e bisogni. Di essa parlando, mostrerò, che la sapienza d' « Agostino è stata ed è tuttora di difesa e sostegno della chie« sa e del principato, potendosi perciò di lei ripetere collo spi« rito santo ec.» Si potrà però dividere benissimo, quando necessariamente lo esiga lo sviluppo del soggetto, e servirà allora ad ajutare l'attenzione, la memoria e l' intelletto dell'uditore. Le più recenti osservazioni han fatto conoscere che ciò deesi soltanto praticare nelle proposizioni complicate; ma non mai in una che abbraccia da se sola tutto il soggetto. Modello delle divisioni e suddivisioni, è a mio credere la famosa predica di Massillon sopra la morte del peccatore.

(1) *Io non ardisco di criticare l' amplificazione: so benissimo che un pensiero considerabile passa a guisa di un lampo e può appena essere compreso, se non si rappresenta vestito, direi così, e decorato. L'amplificazione, al dir di Cicerone è fra tutte le figure il maggior trionfo dell' eloquenza:* « Summa autem laus eloquentiae amplificare rem ornando. » (T. III de Orat.) *Per essa l'oratore ingrandisce o diminuisce gli oggetti a fine di far più forte impressione nell' animo, o per indebolirvi e cancellarvi una contraria idea. Ma io parlava di quelli che per ingrandire esagerano una cosa, e che altro non adoprano che parole vuote ed inette. Gli elogi che non hanno altro sostegno che le voci vaghe e le frasi sonore somigliano alle bolle di sapone che brillano per l'aria, ma che poi spariscono al menomo soffio. Maggior difetto si è quello di voler troppo impicciolire gli oggetti, e di mostrarci i Titani come altrettanti pigmei, lo che riesce affatto freddo e ridicolo. Chi è dotato di buon senso, di fuoco, e di*

chi forti e maniere sodissime, non fa in oggi della eloquenza dei pergami che una cicalata, la quale ci stordisce colla volubilità, e ci addormenta colla monotonia. Tutta in fine la perfezione delle belle arti consiste in questo: cioè, quando esse, svegliando l'ammirazione, apportano il maggior piacere possibile, ed occupano in un istante e l' immaginazione e lo spirito; quando fanno provare all'anima una continua serie di deliziose sensazioni; che se vengono qualche volta interrotte, ciò è ad oggetto di rinnovarle con maggiori vivacità. I titoli originali di tutte esse sono in natura: tanto più si solleverà un artista, quanto più cercherà di avvicinarsi alla imitazione della bellezza e semplicità di essa; tuttochè dovrà sempre restare molto al di sotto del suo originale. E chi potrebbe mai uguagliare il pennello dell' onnipotenza che va prodigiosamente scherzando in tutte le opere di sua creazione?

---

uno spirito eloquente potrà amplificare, profondire, dipingere con grazia e sublimità. Ecco un esempio: Mosè fa dire a Dio: « Dixi: ubinam sunt?» (Deut. XXXII.) *Parlai: dove son essi? Eccolo amplificato. Parlai a' miei nemici nella mia collera: il semplice suono della mia voce li dissipò. Voi che foste testimonj della mia vittoria, rispondete: dove son essi? Gli avvocati sogliono abusare per verità di questa figura. Se accusano, amplificano l'atrocità del delitto; se difendono esagerano i motivi che quasi a forza vi trascinarono i loro clienti; e procurano con questo mezzo scuotere la fermezza del giudice, e far penetrare nel posto della fredda ragione, l'entusiasmo della immaginazione. Il maggior lusso, la maggior pompa dell'amplificazione si addimostra negli elogi funebri. In Fléchier, l'esordio per Turena; ed in Bossuet, quello per Condè son capo-lavori di questo genere: nè all'Italia mancano modelli di egual potenza, che or non adduco per non entrare in discussioni di confronto, non permessemi dai limiti propostimi. È però vero che non deesi adoperare di troppo l' amplificazione, poichè la mente non riceve mai un'impressione tanto grande, come quando è percossa da un colpo solo.*

APPENDICE

A pubblicare questo sunto di utili teorie e di storiche erudizioni sulle belle arti, lavoro tenuto in serbo per molti e molti anni a solo mio uso, spingeami non altro che la dolce idea di far servigio ai giovani artisti, oltrechè in generale a tutti gli educati ingegni, col risparmiare ai primi la fatica di svolgere le pagine infinite di antiche e moderne opere per rinvenire quello, la cui inscienza od obblio mal converrebbe al loro nobile esercizio, e procurando agli altri un dilettevole erudito trattenimento, ed un facile mezzo insieme di acquistare quella tal quale artistica intelligenza, che suole maggiormente ingentilire gli animi, e nobilitare le menti.

E son io ben lieto di poter ora con certezza dare nel segno delle accennate mie vedute; ora, io dicea, perchè abbattutomi durante la stampa di questo mio sunto nella lettura di un lavoro francese preziosissimo, sotto il titolo Études sur le beau dans les arts, *tanto mi piacque che mi decisi farne tesoro al mio proposito.*

Mentre quindi la Francia, col ripetere della recente opera le edizioni, applaudisce alla dottrina e al cuor gentile dell'autore, ch'è il celebre Giuseppe Droz, uno degli illustri suoi Accademici, io nell'itala versione delle tanto pregevoli di lui idee dò al mio libro un' Appendice *da renderlo veramente prezioso, se esserlo per se solo non poteva.*

BELLO

Anche dopo aver assaporato tutti i diletti, dei quali il *Bello* inonda i sensi e il cuore, se mai prendesi a definirlo, travia la mente in idee confuse.

E ben è vero che quando si tratta di una quistione di qualche rilievo, si appalesa a prima giunta come gli uomini bene spesso non comprendano il preciso significato delle parole di cui si valgono. Il più di esse rassomiglia a que' rotoli di monete che vanno in giro siccome effettivo danaro, senza pur mai venir noverate.

Per iscoprire gli elementi, dei quali si compone il bello, giusta il significato comune di questa parola, convien considerare gli oggetti su cui diffonde la propria vaghezza, e giungere ad iscoprire le qualità che in ciascun d'essi si rinvengono comuni. Ma noi accordiamo beltà ad oggetti sì disparati che parrebbe sulle prime impossibile distinguere le qualità che sieno fra di loro comuni. Un' orazione, un tempio, una melodia, una bufera, un arbusto, gli esseri i più direttamente opposti, hanno nome di bello.

Questo nome, considerato nel suo più ampio significato, indica soltanto che quelle cose che lo si meritano, hanno nel loro genere una tal superiorità. Così noi ne facciam uso anche a riguardo delle opere dell'arti più dozzinali, quando le sieno fatte con esattezza. Ma v'hanno siffatte arti che a tutte le altre soprastano così per la grandezza delle difficoltà, come per gli affatturati illusi che in effetto producono. Queste sole danno ad alcune opere una eccellenza incontrastabile, e per conseguente la vera bellezza. La superiorità relativa non basta per costituire il bello, quale noi dobbiam raffigurarcelo; egli è d' uopo che valga a recare vivaci impressioni all'animo nostro.

Il vero bello, quello che accende l' entusiasmo ed intenerisce il cuore, ci sorprende precipuamente quando lo scorgiamo nelle azioni degli uomini; giammai non potrebbe inspirare più nobili sentimenti, e la beltà per eccellenza la è quella della virtù. Il bello ci si appalesa pure allorchè, considerando la natura, i nostri occhi s'incontrano in quadri spiranti freschezza, od in iscene maestose. Finalmente noi lo ammiriamo nelle arti privilegiate, nelle arti incantatrici, alle quali condiscese il proprio nome.

lo prenderò solo a considerare quest'ultima parte, non togliendo però che le due prime alcuna volta abbiano ad offerirci idee od esempj, che potranno servire all'uopo nella teoria che ho divisato di esporre.

BELLO NELLE ARTI

Le qualità che producono il bello sono a un dipresso le medesime nelle differenti arti. Io ravviso codesta virtù ponendo mente che un sentimento universale è cagionato da tutte le più belle produzioni. Ascoltate la Ifigenia di Racine, e quella di Gluck; considerate l'Apollo; immaginatevi di essere in Roma o in Atene ad udirvi le aringhe de'loro oratori; tntte siffatte cose con differenti sensazioni vi commoveranno, ma tutte concordemente vi sublimeranno lo spirito. Se nn amico delle arti insistesse perchè s'avesse a definire il bello, od almeno recarne qualche Idea, lo si esporrebbe un po'vagamente si, ma però rettamente, dicendo: *egli è quello che sublima lo spirito.*

Un senso pieno di voluttà ci commuove, quando lo spirito nostro si snhlima, perchè in allora le facoltà morali s'indirizzano ad un migliore scopo, e novelle forze ci si aggiungono. Questo sentimento nasce in noi nei momenti più cari della nostra vlta; i pensieri generosi, le azionl magnanime lo sviluppano, e gli prestano ajuto: al contrario i vizj lo respingono, ma la speranza d'esserne ancora occupati fa nascere in cuore quella calma fortunata, che tien dietro al pentimento.

Tutti gli uomini sentono il bisogno, almeno confnsamente, di elevarsi alcun poco dallo stato abituale. Ma illusi nei mezzi di soddisfare a codesto bisogno s'affaticano in vani tentativi, si disputano ricchezze, si ambiscono poteri e si direbbe che si cerca nn aggrandimento materiale in iscambio del morale.

La vaghezza delle belle artl risulta da ciò, che lnspirano la sublimità che è propria delle facoltà umane. Quan-

to più un animo è dotato di sensitività e di grandezza, tanto più egli gode dei prodigi delle arti. Al contrario questi prodigi esistono appena per quegli animi, cui la natura produsse meschini ed agghiacciati, o che tali sono divenuti a motivo del continuo versare in occupazioni interessate, frivole o servili. Il bello non vale a lusingarli; egli è siccome una pura luce diffusa invano per pupille per sempre chiuse al di lei splendore.

Fa d'uopo conoscere gli effetti, prima di venire spiegando le cagioni. Noi abbiamo più sopra veduto qual sia l'effetto che produce il bello; ora proviamoci di scoprirne le qualità che lo costituiscono.

Ponendoci in siffatta investigazione per due parti noi possiamo traviare. Ascoltate Diderot che in tuono magistrale ci dice: « Io chiamo *Bello* fuori di me tutto ciò che contiene in se medesimo quanto valga a destare in me l'idea di rapporto, e *bello* a riguardo mio è quello pure che desta una simile idea. » I freddi comenti di questa oscura definizione non potranno mai illuminare nè gli artisti, nè i filosofi. Se si avesse a scegliere un errore, io proporrei quello che è figlio di un' immaginazione poetica. Platone nel rapimento a cui lo trasse la bellezza, onde scoprirne la sorgente, richiede gli dei de'loro segreti. Egli pensa che le anime esistessero prima dei corpi, e che libere e pure s'intendevano d'ogni cosa, di cui hanno perduto la memoria, annidandosi in una scorza grossolana. Tuttavolta questa reminiscenza può essere ridestata, e la commozione che proviamo alla veduta di un sommo lavoro, è prodotta dal ricordare quella suprema perfezione, cui le nostre anime contemplarono in quel primitivo loro stato di sicurezza e d' indipendenza. Un tale sistema non reggerebbe alla più superficiale disamina; ma questa fantasia di Platone era quella di un' immaginazione vivace, e varrebbe ad accendere il genio d'un artista. Nelle nostre considerazioni eviteremo entrambi questi errori; non vogliamo offrire, se mai ci è dato, nè astrusi precetti, nè vane chimere.

Badiam bene soprattutto di non volger forzatamente i fatti a seconda delle nostre opinioni, ed ostinarci a stabilire un sistema minutamente architettato, perchè v' hanno delle qualità che si rincontrano in tutte le più belle produzioni; ma quelle che io traccierò, saran elleno le sole da cui provenga la bellezza? Coglierò le più appariscenti, altre forse di minor conto mi sfuggiranno. La mancanza d'una delle qualità, su cui si fermeranno i miei sguardi, basterà dessa a far isvanire ogni ombra di bello? No certamente, se le rimanenti, spinte ad un alto grado, eccitino tuttavia un vivo interesse. Io dubito che un sistema intorno al bello non valga mai a conciliare gli uomini, se non concede a' leggitori qualche libertà di togliere, o d'aggiungere alcunchè, a talento della propria maniera di giudicare, ai principj stabiliti dall'autore.

GRANDEZZA

Una qualità fisica ci si mostra per la prima in quelle parti che sottostanno al giudizio del senso della vista. L'animo nostro si pone, come a dire, in proporzione cogli oggetti che gli stanno d'intorno; ed è per ciò che noi amiamo la grandezza nei monumenti.

Le rive del Nilo hanno veduto codesta grandezza di spiegare il suo potere. Nati sotto un cielo, la cui perpetua serenità sembra aumentarne l'ampiezza, su di un terreno dove lo sguardo si perde misurando l' uniforme immensità di quelle pianure, gli egiziani dovettero far sì che le opere loro fossero concordi con quei vasti teatri, cui volevano decorare di edifizj, di obelischi e di piramidi. La natura loro condiscese, offerendo prodigiosi massi di granito; essi trasportarono le roccie intere, e l' Egitto vide associarsi la durata de'suoi monumenti a quella del mondo.

Se v'ha argomento a credere che giganti abbiano anticamente abitata questa terra, non v' ha poi ombra di dubbio che uomini dotati di squisito intendimento, e di imma-

ginazione ridente hanno abitata la Grecia. Eglino si mostrarono più solleciti di abbellire la loro vita colle arti, di quello che raccomandare le loro abitazioni ad una perpetua durata. Valendosi di tutte le forme che l'occhio considera col maggior diletto, si scostarono egualmente dall'enorme pesantezza delle fabbriche egiziane, e dalla frivola leggerezza che di poi ebbero gli ornamenti degli Arabi. Vaghi del nobile e dell'elegante, ed accoppiando mai sempre codeste qualità, assegnarono alla grandezza giusti confini. Noi la ritroviamo con novello splendore nelle opere dei romani, i quali erano destinati a far maravigliare il mondo coi loro monumenti, siccome lo avevano spaventato colle loro armi. E l'amore del bello si è conservato alla lor terra natale: e l'artista che la percorre eleva il suo genio e si avvezza ad odiare le opere meschine e manierate, e ricercare continuamente quelle linee grandiose e semplici che lusingarono il suo occhio per ogni dove della ricca Italia.

Un sentimento naturale, un bisogno di elevarsi, basterebbe per ispirare all' uomo il desiderio di porre grandezza nelle opere sue: e questo desiderio vien maggiormente accresciuto se poniam mente alla natura. La veduta di un albero maestoso, di un'immensa pianura, di una parte dell'Oceano ci sorprende, ci commuove. E se l'albero è antico, se la pianura è coperta di messe, se l'Oceano è sconvolto dalla procella, noi siamo doppiamente commossi; ci sembra allora che la grandezza morale si aggiunga alla fisica per iscuoterci l'animo.

L'architettura è quell'arte, in cui la grandezza materiale è necessarissima; poichè la è quell'arte, oso dirlo, in cui si rinviene molto meno di grandezza morale. Spieghiamoci meglio. L'architettura non si vale d'altro mezzo per dilettare che della vastità delle sue opere, delle distribuzioni delle parti che le compongono, degli ornamenti onde si fregiano. I mezzi per dilettarci sono pochi; mentre che la pittura, delineando azioni, o la scultura, mostrandoci

figure animate, destano in noi una folla di idee, di sentimenti che ci parlano all'animo ed al cuore, e si fanno signori d'ogni nostra facoltà. Osserviamo nulla meno che l'usar di grandi proporzioni così nella scultura, come nella pittura, è un mezzo efficacissimo di accrescere l'impressione del bello.

Il disegno colla giusta proporzione delle linee rappresenta figure, che, ad onta della piccola mole, sembrano grandi alla immaginazione. Una statua di pochi pollici può avere il carattere della forza e della maestà, per cui riconosciamo od un Ercole od un Giove; ma mi è d'uopo venir considerandolo per qualche tempo, ed è la sola considerazione che me ne appalesa le bellezze. Per tal modo le arti del disegno, quando si circoscrivono in piccole proporzioni, perdono il grandissimo vantaggio che risulta dal buon effetto di una prima veduta.

Quanto questa prima impressione, subitanea, forte, non debb'essere preziosa per l'artista che si propone di occupar l'animo nostro, e di riempirlo di entusiasmo! Cambiate proporzioni all'Apollo del Belvedere, riducetelo a soli cinque piedi, e voi lo avrete spogliato della sua divinità (1).

Scene domestiche, od argomenti somiglianti a quelli che valsero a Greuze il duplice titolo di un uomo colto,

---

(1) *Egli è vero che ciò sarebbe un dargli la più sconvenevole misura. Quando le figure hanno solamente qualche pollice di grandezza, offrono una imitazione evidentemente inesatta: noi ben tosto le supponiamo di molto maggiori proporzioni, e l'immaginazione potrebbe pure farne de' colossi. Ma quando l'artista le ha fatte di quattro, o cinque piedi sembra averle disegnate così, come le ha vedute. L'imitazione non si scosta tanto dal vero onde lo spirito abbia ad operare da sè, e posti nell' impossibilità di aggrandire queste meschine figure, noi non abbiamo sotto gli occhi che una natura ignobile e bassa. Si potrebbe a questo proposito far qualche eccezione; ma le sono assai rare.*

e di un uomo dabbene, produrranno tutto il loro effetto senza distendersi gran fatto. Ma considerando un bellissimo quadro da cavalletto che rappresenta un fatto istorico, sempre ho rammarico che l'autore abbia trascurato di scegliere dimensioni più convenienti all' ingegno suo. Ed io penso ch' egli n' ebbe il medesimo rammarico, e che più fiate gli venne talento di ricominciare il lavoro; ma si va sempre infievolendo il pensiero di uno stesso argomento; la ragione suggerisce quanto si potrebbe ancora sperimentare, ma la fantasia non la seconda più. V'hanno nelle arti dei giorni, direi quasi, d' ispirazione, dei quali convien trar profitto; chè questi giorni non ritornano più, o, se ritornano, egli è per altri argomenti (1).

Considerando il Diluvio del Poussin non si saprebbe desiderare a questo capo-lavoro alcun'altra perfezione. Con tante poche figure, in così angusto spazio l' artista ci rappresenta la fatal scena di un mondo! Non v'ha dubbio però che se l'autore avesse scelto di più grandi proporzioni, l'effetto di questo quadro sarebbe stato ancor più subitaneo e prodigioso.

---

(1) *Non saprei bene indicare qual sarebbe il quadro di cui Droz qui parla. Ad ogni modo il precetto è savio: che se noi poniam mente a quei dipinti che per essere ricchissimi di figure non danno luogo a grandi proporzioni, vedremo che non sono mai quelli che colpiscono in un subito ed altamente l'animo nostro. Si racconta che Michel Angelo, visitando i lavori di un suo scolaro che dipingeva in una sala di un gran signore, e non trovandovi a caso l'artista, segnò su di una muraglia della camera medesima una testa colossale, quasi volesse ricordare al suo discepolo di emendarsi del difetto di dipingere tutte le figure piccole. Saputasi la cosa, fu ordinato che venissero da quell' artista dipinte le rimanenti pareti, e fosse lasciata intatta quella disegnata da Michelangelo.*

La vastità può render minori i difetti di un' opera ed allora l'impressione dell'insieme assorbe, per così dire, le impressioni eccitate da'suoi particolari.

Il colonnato del Louvre a Parigi è giustamente censurato dagli artisti. Perrault, dicon essi, ha fatto un apparato di lusso, senza por mente all'utilità su cui si fonda la bella architettura; le colonne binate, di cui fece uso, offendono il buon gusto e la ragione. Pure questo colonnato si ammira pel carattere della grandezza sua; esso è un ricco disegno cui amiamo, senza però ribatterne le critiche, offerirlo per modello.

Sembrerebbe che avvezzi alle forme semplici e nobili dell' architettura greca, noi dovessimo aver a schifo le chiese gotiche; ed invece le ammiriamo. Le masse ne sono belle, e la grandezza loro a prima vista ci colpisce. Soffermati innanzi a cotali vecchi edificj, noi ne veniam considerando con tal quale maraviglia un miscuglio di barbarie, di eleganza, di robustezza, di fragilità; noi consideriamo l'infinito lavoro dell'uomo, ed i prodigi dell'arte. La nostra immaginazione è scossa. Le memorie dei tempi scorsi, e le idee confuse che si risvegliano alla veduta di codesti monumenti danno l'ultimo compimento a quel carattere imponente, solenne, che richiede lo scopo al quale sono posti, e che non può venire scemato dagli ornamenti fragili e meschini che vi sono affastellati con pazza profusione.

Noi amiamo la grandezza fisica: tutta volta ponderiamo codesta qualità, e non ne esageriamo punto il potere. La grandezza offre all'artista uno spazio da doversi riempire; lo faccia egli maestrevolmente: ed ecco, che ci cagiona una viva e profonda sensazione, che non avremmo sentita se da più angusti confini fosse stato circoscritto. E questo si è il vero vantaggio delle qualità che prendiamo a considerare. Ma una fabbrica, di cui questo ne sia l'unico merito, allora pure che si attrae la nostra attenzione, è al di sotto di un veramente bello edifizio, più che l' architettura gotica non lo sia alla greca. In fine se l'artista accordasse troppo va-

lore alla grandezza ed alla vastità, i suoi concetti diverrebbero stravaganti. Quando noi vogliamo far mostra di forze esagerate, ben tosto si appalesa la nostra debolezza; ed il gigantesco è il ridicolo del grande. I monumenti debbono aver l'impronta non già della forza degli uomini, ma bensì della possanza del genio.

Le scene sublimi della natura ci opprimono col peso della immensità loro; elleno ci fanno attenti, ponendoci sott'occhio il nostro nulla. L'uomo, dicono tutti, è sempre seco medesimo in contraddizione; il sentimento della debolezza sua ha benanco per lui vaghezza. Questa contraddizione, non è, a mio credere, che apparente; e forse in ogni situazione l'animo nostro è sì ingegnoso da valersi d'ogni mezzo per sublimarsi. Una donna va orgogliosa dell'amante cui idolatra, facendolo signore del suo destino; ella è superba d'averne appoggio. Quando noi ci prostriamo alla veduta di stupendi lavori, questo abbassarci non è affatto assoluto: non isperando di potere ottenere somiglianti prodigi, noi aspiriamo almeno a renderne il più degno omaggio. Così colpiti dalle idee che ispirano le grandiose scene della natura, noi ci umiliamo al cospetto del Creatore del tutto; ma noi ritroviamo ben anco delle nobili commozioni, chinandoci sotto quella mano che trasse dal caos la luce ed i mondi. Non è punto questo un calcolo menzognero; l'animo non dice punto in se stesso: *io voglio elevarmi*, nel mentre che la bocca suona, mi umilio; ma bensì è un'ammirabile forza che ci guida, ed egli è appunto perchè v'ha dell'elevatezza in codesta umiliazione, che noi proviamo quello scuotimento che ci diletta. L'ampiezza non sembra molto necessaria alla bellezza nelle arti che non sono soggette al senso della vista. Ei pare che la poesia e la musica indirizzandosi direttamente all'animo, possano intralasciare alcuni mezzi di cui alcune altre hanno d'uopo valersi. Ne recherò una più giusta ragione; la musica e la poesia appalesando successivamente le differenti parti, tutte ad un punto ci colpiscono.

Nullameno osserviamo, che l'ampiezza può aggiungere pregio alle produzioni di quelle arti, che sembrano a prima giunta non farne gran conto. Concepire un vasto disegno, armonizzare le molte parti, tenerle continuamente unite onde collegare il presente coll' antecedente, e farlo servire a quanto verrà di poi; inventare, unire e recare una moltitudine di idee che tutte ad un fine mirino, codesto lavoro esige una vigoria d'ingegno ben più, che non la richieggano lavori di più piccola mole, i quali con maraviglia scorgiamo svilupparsi nel lunghi poemi.

Riguardo alla musica non farò dissimile ragionamento. Tratti noi dall' amore del canto potrà accaderci di abbattersi in un bel motivo; ma il piccolo trionfo di una romanza non ci assicurerà giammai di tentare la gloria di una drammatica composizione. I lunghi lavori esigono e la forza dell'ingegno, e la durata d'ispirazione, che distingue l'artista dall'amatore.

Quando si vuole recare l' effetto del bello al più alto grado, è d'uopo adoperare la grandezza e l' ampiezza; gli è un quadro importante di cui sa disporre l'ingegno; consideriamo ora le qualità che valgano a riempirlo degnamente.

VERITA' E IMITAZIONE

Un tal quale istinto ci conduce a voler conoscere la verità: ne traggo una prova da quella curiosità sempre attiva che nasce, si sviluppa coll' intendimento nostro, e non muore che con esso.

Il vero ci diletta, anco astrazione fatta dall'utilità sua, e da qualunque altra considerazione. Se nelle scienze esatte si arriva ad iscoprire un principio certo, la commozione che noi proviamo risulta in parte, non v'ha dubbio, da questo, che si hanno messe in opera tutte le forze, e se n' ha ottenuto un successo difficile; ma ella è cagionata eziandio da quella soddisfazione che la conoscenza dell' evidenza ispira. Ammirando le opere delle arti imitatrici, ci diletta

« stumi ritratti nell'opere vostre, non prestino altro mai « che nobili immagini. Io non posso avere in istima « quei pericolosi scrittori, che infamemente coi versi si « scostarono dall'onore; traditori della virtù in un foglio « colpevole agli occhi de'leggitori, fanno amabile il vizio! »

Dopo d'aver eccettuate l'architettura, la musica e la poesia allora quando non descrive oggetti, nè fa parlare alcun personaggio, acconsento al principio che le arti abbiano la natura per loro modello.

L'imitazione, quando è vera, ci cagiona diletto. Le figure dozzinali che ritrae Teniers dovrebbero spiacere agli occhi, pure non si considerano mai senza diletto le produzioni di codesto artista, perchè hanno verità. Siffatte opere son belle? Lo sono, se si prende questa parola nel più ampio significato; nel loro genere hanno una superiorità relativa. Ma colui che è avvezzo alla bellezza dell'antico, colui che proferisce con riconoscenza il nome di bello presso ad oggetti che gli sublimano l'animo, costui si limita a dire dei quadri fiamminghi, che sono giocondi e naturali.

Le imitazioni triviali pongono una grandissima differenza fra la poesia e la pittura. Quando è posto in versi il linguaggio grossolano e sconvenevole del basso popolo, supponendo pure che ci desti il riso, noi ne abbiamo onta a sorridere. Perchè dunque poniam noi maggior delicatezza, e maggior severità per un'arte che per un altra? La parola ci sembrerebbe più nobile che il pennello? E sarebbe lecito perciò alla pittura di scendere senza macchia a soggetti che inviliscono la poesia? Tutte le arti son figlie delle muse, e non potrebbero risplendere di viva luce se non conservassero una tal qual purezza. La ragione della differenza che noi abbiamo notata si è, che la rappresentazione della natura grossolana ha nella pittura difficoltà tali da appalesare del merito; nel mentre che in quelle produzioni le quali appena osiam nomar letterarie, ella può essere ritratta dall'uomo, del più meschino ingegno fornito.

Il vero bello essendo sol proprio di quelle opere, che possono sublimare l'animo nostro, il poeta e l'artista debbono scegliere argomenti sempre degni di commovere e di piacere. Considero i capo-lavori composti dietro questi principj, e veggo che differenti generi v'hanno d'imitazione.

Alcuna volta il poeta ci discopre la natura quasi senza alcun ornamento suggerito dall'arte, ma con iscelta così felice, e dipinta cotanto fedelmente, che ci scuote in ravvisandola. Ed è questa maniera di raffigurarla, che fa sì belli nella loro antica semplicità molti tratti d'Omero, di Sofocle, d'Euripide.

Sovente pure l'arte del disegno ci diletta per codesto genere d'imitazione: non è più il bello triviale di Teniers, nè manco la perfezione ideale di Raffaello. M'arresto alla veduta d'un dipinto di Le Sueur che rappresenta S. Brunone che sta leggendo una lettera. Il Santo è ritto in piedi, legge con attenzione; la sua fisonomia è tranquilla, l'atteggiamento il più semplice che mai possa uomo immaginare. Questa figura attrae i miei sguardi, ed io vengo considerandola lunga pezza colpito dalla verità. Un altro dipinto dello stesso maestro raffigura due novizj nel punto in cui ricevono l'abito da Certosino. La fisonomia dell'uno esprime la beatitudine, quella dell'altro è soprappresa da religiosa temenza. Queste due figure nulla hanno di ideale, l'artista sembra averle disegnate quali le abbia vedute, pure la loro verità ci colpisce, e ci sorprende.

Vien prodotto necessariamente qualche effetto, allorchè si espongono a' nostri occhi su d'una tela atteggiamenti e fisonomie, che rassembrano vere al più degli uomini. E dicasi lo stesso, allorchè le figure in luogo di rassomiglianza, direi, generale, hanno solamente rassomiglianza particolare, e questa si é quella di un ritratto, che potrebbe benissimo essere gradita agli amici dell'originale e spiacere agli ammiratori dell'arte. Quel dipinto storico in cui solo veggasi esattezza di rappresentazione dei personaggi, dei costumi, dei luoghi, è dipinto di ben mediocre valore. Ci di-

letterà, non v'ha dubbio, se ci verrà dipinto Molière e gli amici suoi colleghi nell'accademia francese; la scrupolosa esattezza in così fatti argomenti verrà forse richiesta dai letterati; ma in allora queste pitture ci dilettano più siccome memorie istoriche, di quello che non ci rapiscano siccome opere dell' arte. Onde eseguire somigliánti dipinti è d'uopo all' artista scostarsi dalla verità particolare, conosciuta da pochi, e difficile ad armonizzarsi col bello, e saper elevarsi a quella verità generale, cui tutti gli uomini e sentono e godono.

La musica drammatica ha bisogno di canti espressivi, pure non mi sembra ch'ella possa offerirci il genere il più esatto d'imitazione. Ella aggiunge alcunchè alle parole, le abbellisce, le adorna d' un vezzo possente e gentile, e si allontana così da una semplicissima imitazione. Voler ch'ella sia più fedele, sarebbe lo stesso che ridurla ad una declamazione ordinata. Se ne distruggerebbero i prestigi senza poter condurla alla perfetta verità: egli è nella natura, che la di lei espressione ha alcunchè d'ideale.

Un uomo d'ingegno dicevami, che nel teatro la musica può dimostrare la più esatta imitazione, quando la situazione de' personaggi gli obblighi a cantare. Questo argomento è specioso poichè il valersi d'un pezzo di musica può moltiplicare l'effetto; ma egli non ha alcuna influenza sulla verità della musica, poichè la verità di questa pel compositore proviene dai rapporti dei suoni da lui scelti coi sentimenti, che vuol dipingere.

Al terzo atto del Guglielmo Tell di Sedaine, gl' insorgenti del Cantone di Uri, si radunano in una foresta prima che spunti il dì. Nel frattempo in cui si accendono i fuochi sulle montagne onde dare il segnale della battaglia, Tell richiede il vecchio Melchtal della canzone d'Orlando, ed il vecchio scioglie il canto di guerra. Lo spettatore sarebbe certamente meno commosso se Tell aringasse i bravi che gli stanno d'intorno, e che il suo discorso fosse stato messo in musica. Ma la si debbe tutta al poeta la vaghezza della

scena anzidetta, chè il compositore non ne avrebbe riposta nell' aria di Guglielmo Tell tanta quanta ne ripose nella canzone di Melchtal (1).

Noi abbiamo considerato alcune imitazioni semplici e naturali: ve ne hanno altre che sono ideali. Uno statuario che vuol creare una figura incantatrice, sceglie, corregge, riunisce degli sparsi tratti. L'opera sua è vera, poichè tutte le diverse parti onde è formata, si trovano nella natura, nè aspettano che le leggi del genio per potersi riunire, ma egli supera la verità, poichè un insieme così perfetto non esiste in alcun luogo. Lo stesso lavoro, lo stesso risultato si può osservare nelle produzioni del poeta. Questo favorito delle Muse, consultando i nostri piaceri, modifica i caratteri, le azioni, i pensieri, collega i fatti di maniera che sempre ci diletta; rende le situazioni de'personaggi o più miti o più spaventose, i prodigi sorgono alla sua voce, e la terra è popolata dalle meraviglie del cielo.

Ma la ragione mette de' confini al potere d' abbellire gli oggetti. Se l'autore s'attenta di violare idee consacrate, l'amore della verità ci fa avvertiti ch'egli ci inganna, ed il piacere s'indebolisce, o s'estingue. La magia del poeta non varrebbe mai a trasformare un tiranno in un buon re. Socrate sotto il pennello dell'artista debbe conservare alcunchè della sua brutta fisonomia. I suoni melodiosi cessano di lusingarci quando il soggetto richiede che sieno o più dolci o più risentiti. Così la stessa voce del piacere ci riconduce all'amore della verità.

L'imitazione ideale ha maggior potere di sublimare l'animo nostro, di quello che n'abbia l'imitazione semplice. Mi dilettano le produzioni di Le Sueur, ma se mi si pone sott'occhio un quadro di Raffaello, io sento commozioni più nobili

(1) *L'arte musicale può imitare diversi suoni con perfetta rassomiglianza; qualche volta cagiona sorpresa piacevole, ma spesso non ottiene che puerili successi.*

e più gradite. Ammirava dapprima un grand'uomo, ma quegli di cui mi si espone l'opera è più che uomo. Quel primo dipingeva l' umanità, questi dispiega ai nostri sguardi esseri divini. Senza l'ideale imitazione, le arti languirebbero prive di poesia, e l'uomo ignorerebbe sino a che punto può far dimenticar la propria debolezza, inalzandola alle celesti regioni.

Una considerazione intorno alla quale debbe meditare colui che è dal suo genio chiamato a coltivare le arti, si è, che una mischianza di beltà schietta ed ideale, è la fonte dei più sorprendenti effetti. Se si stà attaccati a quel primo genere di imitazione, i tratti originali e marcati andranno confusi con idee comuni ed anco triviali. Se ci studiamo per lo contrario di sorpassare sempre la natura, si scorgerà nelle produzioni delle arti un certo non so che di rigidezza e di stento, che loro impedirà di toccare profondamente l'animo.

Ma l'opera in cui si riuniscono quei due generi d'imitazione debbe piacere mai sempre. Le forme di una statua conservino una bellezza che punto non abbia modello sulla terra, e con essa un atteggiamento semplicissimo e perfettamente naturale, e noi vedremo sempre con piacere una siffatta statua. Questa mischianza di ideale e di naturale, forma il vezzo delle statue antiche.

L' Odissea sommamente mi è interessante per codesta mescolanza di nobiltà e di semplicità. Ulisse ritorna in una terra ingrata, la sua fisonomia è cancellata dalla memoria degli antichi suoi servi, null'uomo lo riconosce in fuori del suo cane, abbandonato alla porta del palagio, il quale collo sforzarsi di trascinarsi a lui, se ne muore. A lato di una scena cotanto commovente per la sua semplicità, si trovano scene ammirabili per la loro sublimità.

Quando Ulisse esercitando una giusta vendetta, abbatte co'suoi colpi gli inimici suoi, rispetta colui cui il genio poetico inspira, risparmia Temio la cui voce e la lira allegravano il banchetto; il cantore benaffetto ad Apollo ritrova perdono dal monarca offeso.

Il sistema d'imitazione de' Greci riunendo semplici beltà con tutte le ricchezze della poesia, è, a mio credere, la cosa la più perfetta che uomo abbia mai immaginato. Le nazioni d'Europa non vanno d'accordo infra di loro sul merito della letteratura moderna, ma tutti si accordano nell'ammirare la letteratura greca. Tutti non pertanto si sono scostati ad un modo dal sistema dei poeti dell'Attica; gli uni troppo trascurarono di scegliere, gli altri hanno forse di troppo adornati gli argomenti, sui quali aveva ad esercitarsi il genio.

Shakespeare sa dipingere fedelmente, e la verità del suo ardito pennello lo assicura della durata della rinomanza. Vogliamo noi dimenticare i suoi difetti? Consideriamolo siccome un moralista che fa passare sotto de' nostri occhi in immensi dipinti una quantità grande di situazioni della vita, di condizioni della società. Shakespeare è il più profondo conoscitore dell'uomo. Ma considerato come autore drammatico, egli trascura troppo la scelta degli oggetti che prende ad imitare, quella mescolanza di scene burlesche con scene atroci, non appagherà giammai un gusto illuminato (1), e la grossolana architettura de' suoi drammi fa conoscere come ei coltivasse un'arte ancora bambina.

Le forme della tragedia francese, per esprimermi così, furono scelte da Racine, il cui genio era in ogni cosa eccellente, e precipuamente nel rendere i suoi piani regolarissimi, e lo stile sempre magico. Si vide recare nei caratteri e nei discorsi degli eroi quella dignità aggraziata, della quale una corte brillante in allora diffondeva la costumanza. Si applaudì a questo raffinato gusto, a questa delicatezza squisita, a questo studio incessante di eleganza

---

(1) *I falsi ingegni che confondono questo mostruoso e bizzarro miscuglio con quello che è lodato poc' anzi, lungi dal perfezionare l' arte, la riconducono indietro.*

che abbelliva ogni scena, e faceva nascere una dolce illusione. I Francesi hanno perfezionato alcune parti dell'arte drammatica, ma sono però meno semplici e meno commoventi dei Greci.

Pure s' inganna chi crede che i poeti francesi sieno sempre stranieri alla schietta imitazione della natura. Corneille mi offrirebbe numerosi esempii per combattere siffatto errore. Racine ha creato il capo-lavoro della tragedia, giammai la mischianza dei due generi di imitazione produsse migliore effetto che nell'Atalia, quando l'autore facendo parlare Eliacimo e Joad, scende con arte si perfetta al modo della poesia pastorale coll'accento della poesia lirica.

Per recare a compimento questo capitolo mi rimane a parlare d'un' ultima specie di imitazione, che a prima vista sembra allontanarsi intieramente dalla verità. Il poeta e l'artista promettendoci vivaci godimenti ci richiedono di ammettere alcune condizioni, senza le quali privi dei grandi mezzi di successo, non saprebbero contentare il nostro spirito ed i nostri sensi.

Si proscrivano queste verità di convenzione, e converrà rinunciare alla musica drammatica. Due persone non cadran mai nella pazzia di comunicarsi in un duetto i loro affari, le speranze loro, i timori. Alcuna volta cantiamo per tristezza, mai non si esprime col canto o la rabbia o la collera.

Esaminiamo freddamente una tragedia, e noi faremo le maraviglie nel vedere quante supposizioni uopo sia ammettere, perchè un tal componimento regga e possa occupare i nostri ozii.

Quel divino linguaggio che tanta vaghezza dona ai nostri pensieri ,non fu mai parlato sulla terra. L'azione metodicamente partita offre cinque parti a un dipresso eguali. Due ore danno un giorno, una notte scorre in un istante. Convien tollerare i personaggi di confidente , gli *a parte*, i *monologhi*. Un ferro mortifero colpisce un personaggio: senza

dubbio si affretteranno a recargli aiuto: no, egli parla, e parlando muore.

Anco gli stessi prosatori hanno alcune licenze, che giustificano i nostri piaceri. Scrupoloso difensore dell'equità lo storico debbe soprattutto essere verace; si penserebbe dapprima che la ragione gli togliesse tutta quanta la immaginazione, pure egli si anima e si studia istruendo di piacere, e noi facciam plauso allorchè divenuto oratore, ci fa udire discorsi che i suoi eroi non si pensarono mai di proferire.

La nudità del Laocoonte nulla ha che ci offenda. Pure il Sacerdote di Nettuno doveva essere vestito alla sua foggia quando offeriva i sacrifizi. Eh! che monta per l'artista? Le vesti erano nel marmo; egli le fe'cadere, onde sorprendere i riguardanti colla maestà di quelle forme, senza le quali non avrebbe potuto creare quel sommo lavoro. Bene spesso la nostra timida ragione ci fa condannare alcune libertà di tal fatta, quando le non siano consacrate dal genio dei secoli antichi. Per tal modo alla esposizione del quadro delle Sabine, alla veduta di que'due re, dei quali l'uno brilla di tutto il vigore della giovinezza, l'altro ha tutta la forza dell'età matura, l'uno ci offre la bellezza di un figlio degli dei, l'altro quella di un figlio degli uomini; in luogo di contemplare con entusiasmo quelle nobili figure, aicuni freddi critici si accorsero ch'erano nude.

Il difetto della statua di Dessaix non risulta punto dalla sua nudità, che pel contrario avrebbe servito all'ingegno dell'artista; ed è a compiangersi che questo sperimento di felice innovazione sia rimasto senza frutto. Io non udii farsene critica che con miserabili ragionamenti; tutte le obbiezioni si riducevano ad un difetto di convenienza. Ma le arti, per essere valutate con giusta misura, vanno giudicate con entusiasmo. Ognun sa quanto il nudo sia favorevole alla bellezza delle forme, senza la quale l'arte del disegno languisce invilita. Quando lo statuario ci rappresenta un eroe

che non è più, a che ricoprirlo di un inutile vestimento? Codesto eroe ha abbandonata la terra, un'immaginazione poetica lo vede o nell' Eliso, o nell'Olimpo a lato a' semidei; e quali saranno i suoi vestimenti? L'artista vorrebbe nulla applicarvi di terrestre, ed opera con perfetta convenienza, quando, valendosi della nudità, spiega ai nostri occhi forme pure e divine. La posterità confonderà, dicono, gli eroi di tutti i paesi se le vesti non li distinguono. Io credo che la non abbia mai ad esser imbarazzata per recar giudizio sulle opere di uomini che si fan forti di una cotanto frivola obbiezione.— Create sommi lavori, abbiano anco un dì ad esser confusi con quelli de'Greci, la gloria del vostro nome si perpetuerà di secolo in secolo. Ne volete di più? La stampa in tutti i tempi aprirà i suoi tesori agli eruditi, il monumento il più insufficiente in apparenza, un libro, è destinato a sopravvivere ai monumenti di bronzo (1).

---

(1) *Il sig. Quatremère de Quincy ha recato ottime ragioni in favore del nudo, quando anche è adoperato per raffigurare gli uomini viventi.*

« *Quell'abito, quella tal foggia di vestire, esattamente* « *ricopiata, è ciò che particolarizza l'uomo siccome attenente* « *a quei tempi, a quella città, a quella nazione. Il nudo,* « *e con esso io intendo ogni qual siasi specie d'acconciatu-* « *ra e panneggiamento ideale, è ciò che mira il più che si* « *può a generalizzare l'immagine della persona rappresen-* « *tata* ».

« *Che fa l'arte che usa a riguardo di un contempora-* « *neo quest'ultimo metodo? Null'altro che ripetere ciò che di* « *lui predica l'opinion pubblica* ».

« *Forse che la celebrità che si procaccia un uomo co'suoi* « *meriti e colle sue azioni, non lo toglie all' angusto cer-* « *chio della società in cui si trova, o di cui fa parte* »?

« *Il sistema del nudo, o dell' acconciatura ideale pro-*

Consultando l'amor del bello, e l'interesse delle arti, non lo spirito di sistema, io veggo che la pittura ammette, con minor facilità che la scultura, il verosimile del nudo. Un eroe rappresentato dallo statuario è solo; nel mentre che in un quadro istorico egli fa parte di un'azione. Io desidero che il pittore che vuole colpire altamente scelga quegli argomenti in cui il nudo sia vero. Nullameno tolleriamo qualche libertà feconda di bellezze. Adottiamo senza ritrosia quelle buone ragioni che servono a giustificarle e non usiamo a riguardo di scene antiche della stessa severità che poniamo nei fatti moderni.

Egli è il nostro cuore e la nostra immaginazione che debbe giudicare a prima giunta delle eccellenti opere dell'arti. La ragione vien dietro all'esame, ma ben lungi dall'abbassarsi al divenire scrupolosamente analitica e minutamente esatta, ella debbe approvare alcune verità di convenzione cui ella non potrebbe togliere senza privarci di vivaci piaceri.

Nessuno mi accusi di trascurare i diritti della ragione. Credo aver provato, che, toltone un genere di musica assolutamente vago, la verità più o meno fedele, più o meno ornata, è mai sempre uno dei fonti del bello nelle arti.

SEMPLICITÀ NELLA POESIA

L' amore del vero dispone all'amore della semplicità. Perchè mai le opere, che hanno colore di siffatte qualità,

---

« *duce, per quanto spetta alla sua rappresentazione, lo stesso effetto. Reca all'uomo fisico quella esistenza generale, che la rinomanza aveva procacciato all' uomo morale nella opinione pubblica. È un modo di dire ai contemporanei, di dire alle età venture che quel tal personaggio ha cessato di essere l'uomo di quella città, di quel tempo, e lo divenne di tutte le età, di tutti i tempi* ».

inspirano un sentimento di elevatezza vivacissimo agli animi degni di conoscere il bello? Egli è, cred'io, perchè un animo naturalmente grande nutre già in se medesimo codeste qualità. Vero, semplice nelle azioni sue come ne'suoi discorsi, rivede con fierezza nei monumenti del genio le qualità di cui già fece suo diletto e sua abitudine.

Per qual prodigio adunque gli ornamenti dati alla natura, le gentili finzioni, le ingegnose menzogne possono interessarlo pure cotanto? Gli ornamenti che lo dilettano, vengono ad abbellire il vero, e non sono mai spogli di semplicità. Ed in secondo luogo una bella immaginazione ha stretta relazione con una bell'anima. Quella facoltà che dissipa le nostre pene, che ci toglie alla terra e ci trasporta in un mondo migliore, è bene spesso necessaria per conservare le idee pure ed i sentimenti generosi.

Forse la spiegazione che io ne ho recata, sembrerà troppo sottile, forse, sulle prime non si conosce la relazione fra le qualità che noi ammiriamo nei monumenti, e quelle che noi abbiamo in noi medesimi. Una seconda considerazione può facilmente giustificare la mia teoria. Quando i costumi sono corrotti, le arti vanno degradandosi, perchè la verità e la semplicità non si trovando più in fondo al cuore, le beltà semplici e vere non sono più sentite; le arti si degradano, onde porsi in armonia con noi, senza di che non sarebbero mai applaudite.

Considerando quanto le belle statue, le espressive armonie, i nobili pensieri ottengano vaghezza dalla semplicità, si potrebbe pensare che l'amore di siffatte qualità sia connaturale all'uomo. Pur d'uopo v'ha di gusto per assaporare la vaghezza, che la semplicità dell'invenzione diffonde su d'un poema. Quando la letteratura è nell'infanzia, le di lei produzioni esser debbono complicate, perciocchè il lettore o lo spettatore, il cui spirito non è bastantemente esercitato, apprezzerebbe poco lo svilupparsi di un soggetto, e le verità maestrevolmente adoperate per dipingere i caratteri ed i costumi. Si giudichi dietro queste con-

siderazioni, se gli stranieri seguano un sistema più chiaro che il nostro non sia, e se essi perfezionino i nostri drammi quando ne ravviluppano la favola per trasportarli sulle loro scene.

La semplicità è talmente importante, che bene spesso la è dessa da noi ricercata sotto nomi differenti. Analizziamo con precisione, e noi vedremo che la è la unità nel concetto generale del poema, la è l'ordine nella disposizione delle numerose sue parti, la privazione d'ogni ricercatezza ed affettazione nella maniera di esprimere i pensieri.

Non v'ha dubbio, alcuni capo-lavori non hanno unità, e qui distinguerò due sorta d'immaginazione creatrice. L'una vivace, leggera, scorre su varj argomenti e moltiplica colla sua fecondità sempre novella gli avvenimenti, le situazioni, i personaggi, i quadri. Tale si è l'immaginazione del cantore d'Orlando. Ma l'altra più possente e quasi divina ci conduce, sviluppando un solo pensiero; questa si è quella di colui che cantò l'Iliade.

Lo spirito può dilettarsi di vedere la giocondità diffondere le sue grazie e la sua follia su diversi argomenti, ma l'animo non saprebbe attaccarsi a molti oggetti ad un tempo. Osserviamo d'altronde che la privazione d'unità in alcune opere gioconde è alcuna volta un'eccezione, e spesso un vizio, e crederei solamente che l'unità loro sia men necessaria che alle opere gravi o patetiche, poichè queste richiedendo un'attenzione sempre ferma hanno bisogno, per non istancare, d'esser semplici. Di più, queste produzioni vogliono nobiltà, ed il soggetto che da se solo riempie tutto l'animo, sorpassa in grandezza molti soggetti riuniti che vengono alternativamente ad interessarlo o distrarlo. Finalmente il poeta dee soddisfare il sentimento che solletica; e la tenerezza è meno facile a cambiar d'argomento che la giocondità.

L'ordine nella distribuzione delle parti di un'opera è la stessa semplicità considerata sotto un altro aspetto. Ho spesso posto mente a ciò: se i francesi fossero così leggeri

e frivoli quanto lo si suppone, non si vedrebbero pubblicare che opere piene di disordine; per lo contrario le loro produzioni sono in generale ben ordinate. I buoni libri non francesi, offrono varie cognizioni, idee nuove, ma quasi sempre confusamenie affastellate. I francesi scrittori per lo concatenamento delle idee sanno rendere la lettura de' loro scritti instruttiva e facile. L'ordine sarà tanto meno stretto quanto più l'argomento richiederà d'ispirazione; ma sempre esigesi fra i pensieri tale analogia che basti a tener loro dietro senza sforzo. Un poema è semplice quando è tolta la confusione, poichè l'animo ne scorre senza trovar ostacoli le diverse parti, e facilmente può giudicar poi dell'insieme.

Quando dal conceiio di un poema si passa ai suoi particolari che rendono lo siile incantatore, si vede sempre un non so che d'ingegno comunicar la vita a quelle qualità di cui sono adorni, e per tutto dove si trovi naiuralezza, sempre v'ha una tal quale semplicità.

I versi più semplici son quelli che fanno versar più lagrime. Se i pensieri non fossero mai ornati che ad un modo, lo siile languirebbe, si farebbe prosaico, e non ascolteremmo più il linguaggio degli dei. Ma nei versi ricchi di colori poetici noi bramiamo una certa semplicità, che dà naturalezza di espressioni e di amplificazioni, e la facilità colla quale sembra adoperarle l'autore. Questa semplicità caratterizza il poeta. Molti versificatori immaginano metamorfosi, e unione di parole che non vanno spoglie nè di forza nè di vivacità; pure il buon gusio le rigetta, perchè mancano di rettitudine e lascian travedere la pretensione di renderle maravigliose. Dove ritrovar l'arte di Racine? V'ha alcuna volta un po' d'arditezza nella di lui maniera di colorire i pensieri, ma a noi fa d'uopo d'attenzione onde iscoprire la temerità del poeta, e la meravigiia che ci fa provare, accresce la nostra soddisfazione:

Di lor quanto scorgesii, e di mia gloria
Racconta pur la dolorosa istoria.

Questi versi rassembrano semplicissimi, son dessi così naturali come il sentimento che ispirano. Ravviciniamo però queste parole, *la dolorosa storia della mia gloria*, e ne conosceremo l'ammirabile ardire (1).

Quando si compone, se non si richiedesse altro che novità, il successo sarebbe senza dubbio poco difficile: il bizzarro e lo stravagante producono novità. Ma conviene esser nuovo e semplice, e solo alcuni ingegni superiori hanno il potere di riuniro siffatte qualità. Racine si crea un linguaggio e lo compone combinando in nuova maniera, ma giusta, gli elementi che gli presenta il linguaggio comune: egli è ardito perchè ci offre combinazioni sconosciute; egli è semplice, perchè le ricchezze che ci mostra nascono con tanta felicità dal genio della lingua francese, che ogni uom maraviglia come da se medesimo non le abbia scoperte.

Oh! Se veduto aveste mai, con quanti
Vezzi e lusinghe delle sue promesse
Rinnovommi la fè.

Racine scioglie un linguaggio che egli solo ha parlato, e nullameno, quale semplicità nel maraviglioso artificio di questi versi (2)!

(1) *Della naturalezza e semplicità di poesia nessun miglior maestro per noi italiani del Metastasio. La gentilezza delle sue canzonette è sentita dalle più indotte persone del volgo, e ne è tanto nascosta l'arte che ognun giurerebbe che le furono dettate all' improvviso.*

È la fede degli amanti
Come l'Araba fenice;
Che vi sia ciascun lo dice,
Dove sia nessun lo sa.
Se tu sai dove ha ricetto,
Me l'addita, e ti prometto
Di serbarti fedeltà.

(2) *È cosa difficile il poter gustare in un altra lingua la*

Una folla di considerazioni letterarie verrebbero a prender qui il loro posto, ma io non ho a trattare di una sola arte in particolare, tutte le debbo percorrere, cercandovi le qualità che formano il bello.

---

delicata finezza di questa teoria, tanto più perchè ogni schiarimento essendo appoggiato alla tessitura di quei versi di Racine, ogni bellezza per chi non gli assapora nella lingua nativa, va perduta. Perciò appunto non parmi male a proposito recar qualche schiarimento che ad esempio della nostra poesia italiana si raccomandi.

Quella arditezza di sposizione nascosta in una naturalezza e semplicità di pensiero, che il nostro autore appone a Racine, non v' ha chi la senta meglio del nostro Dante quando egli vi dice:

Era già l'ora che volge 'l disio
A' naviganti, e 'ntenerisce il core
Lo dì ch' han detto a' dolci amici addio;
E che lo novo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano
Che paia 'l giorno pianger che si more:

Questa gentile immagine, così vera, d' ogni uomo che sente maggiormente il dispiacere della partenza all'imbrunir della sera quando la stanchezza del giorno riconduce la mente alle domestiche consuetudini, è di una naturalezza e semplicità che sorprende. Ma il farvi l'ora autrice di questo fenomeno, l'aggiungervi le idee dell'addio agli amici, del giorno agonizzante, quel pungere d'amore, questo è tutto artifizio del poeta, ed ognuno ne sente la vaghezza quasi senza accorgersi della relativa influenza. Questo sia detto in quanto allo stile.

SEMPLICITÀ NELLE ARTI DEL DISEGNO

Quando si ravvicinano le arti del disegno alla poesia, quanto non rassembrano limitate nei mezzi di recare idee allo spirito e commozioni all'animo! Esse non possono nel racconto d'un'azione che cogliere un istante per rappresentarla; e scelto questo istante, i personaggi vi rimangono per sempre senza movimento e senza voce. Si debbe perciò giudicare che un pittore ottiene difficilmente chiarezza, e che per farsi intendere ha bisogno di argomenti semplici.

Noi non vogliamo che i momenti destinati a godere di un dipinto vadano perduti in ricercare che cosa significhi. Tutte le bellezze del disegno e del colorito ponno sussistere nelle allegorie; ma il gusto nullameno riprova queste composizioni sovente incomprensibili, e tali freddi enigmi della pittura (1).

Gli ostacoli che incontra il dipintore cercando di esser chiaro mi inducono a pensare che i fatti conosciuti dalle persone colte sieno quelli cui debbe a preferenza togliere

---

(1) *Un artista si aveva data la cura di comporre una allegoria pel frontispizio di non so qual opera. Alcuni mesi dopo taluno gli presentò l'incisione del suo disegno, e lo richiese che cosa significasse. Ei lo esaminò molto, e lo restituì dicendo:* non me ne rammento più.

Altrove mi verrà fatto di porre alcuna eccezione in favore delle allegorie: qui mi basti il dire che non conviene accusarne follemente que'celebri pittori che hanno abusato di questo genere di composizione. S'ingannerebbe chi si pensasse che ebbero in animo di fare i begli spiriti; i più tra loro erano sedotti dai mezzi che gli esseri favolosi loro offerivano per dipingere il nudo e riprodurre le belle forme.

(Nota dell'Autore.)

dalla storia. Gli altri hanno necessariamente alcuna oscurità, poichè se ne ignorano i nomi de'personaggi, tuttavolta, trattandoli, l'artista può ben interessarci e dilettare.

Nei migliori pantomimi non si saprebbe conoscere il nome loro; pure vi si applaudisce, quando l'azione che rappresentano, è facilmente intesa; e dicasi lo stesso di quegli esseri che il pittore fa rivivere nelle sue scene mutole. Poniamo che ignorassi l'istoria d'Edippo e d'Antigone, un quadro che gli rappresenta a'miei occhi m' interesserà se la loro composizione sarà vera. Dirò meco medesimo: quel vecchio venerando, la cui fronte porta l'impronta di lunghi dispiaceri ed affanni, è certamente caduto da un alto grado. Quella donna giovane e timida gli allevia il peso degli anni e della sventura, ei la benedice, pregando il cielo di vegliare a cura del modello della pietà figliale.

Qualche volta siamo commossi da questi argomenti che ci si discoprono non interamente; la situazione in cui ci troviamo allora, rassomiglia a quella di colui che in veggendo degli stranieri infelici, s'intenerisce senza conoscerne nè il nome nè le sventure.

Gli argomenti d'invenzione saranno tantosto compresi se saranno semplici, se le figure colla loro espressione ridesteranno idee cui l'animo sappia intendere, e se gli accessorj destramente scelti faciliteranno l'intelligenza della scena. Un celebre artista che nell'età dello studio ottenne de' trionfi, ci mostrò il mezzo di esser chiaro, al più alto grado, allorquando ci fece ammirare il suo Marco Sesto. Alla veduta di quell'uomo immobile o mutolo pel dolore, che tiene una mano agghiacciata d'una donna, mentre che una giovane fanciulla gli abbraccia i ginocchi e li bagna di pianto, ogni uomo riconosce uno sposo, un padre colpito dal più orribile stupore. I suoi vestimenti scompigliati, l'elmo e il bastone per terra, annunziano il viaggiatore, l'esigilato che ritorna; ei veniva per avere la felicità, e trova la morte nella sua casa.

Nobili dipinti rappresentano azioni in cui i personaggi

sono numerosissimi; non posso nulla ostante indurmi a credere che le azioni di cosiffatta specie siano quelle che il pittore debba preferire. L'ingegno suo nel distribuire gli oggetti sulla tela non rimedia che imperfettamente al difetto, che risulta dal loro numero. Il suo pennello sorprende la vista più che commuovere l'animo. L'attenzione è dapprima arrestata dagli oggetti posti sul primo piano, ma involontariamente si veggono anche gli altri e subito nel considerarli, nascono distinzioni, imbarazzo, stento. Perchè i dipinti siano patetici e maravigliosi, credo che in generale convenga comporli di pochi personaggi (1).

L'argomento che più d'ogni altro sembrava esigere figure numerose, in cui i tratti, gli atteggiamenti fossero dalla tema, dalla disperazione, dalla rabbia tormentati, egli era senza dubbio il diluvio. Ma qual patetica semplicità nella composizione del Poussin! Un cielo tristo, la terra coperta d' acque, una sola famiglia vivente, due cuori che

(1) *Questa osservazione dell'autore non mi soddisfa pienamente giacchè considero come molti siano i dipinti che dalla quantità appunto delle figure ritraggono il loro più alto pregio. E ciò avviene, quando un numero di persone forma come un solo personaggio morale ad uno scopo solo intento. Mosè scende dal monte col volto risplendente di nuova luce, tutto il popolo d'Israele gli si prostra attonito. Quella quantità di persone commosse dal venerando aspetto dell' amico di Dio vi sorprende, e questa sorpresa mal sarebbe promossa da una o due figure sole. Maria Stuarda è condotta al patibolo, nella sala e ne'corridoj s'affolla il popolo cogli occhi fissi sull' infelice regina. Quella moltitudine spettatrice dell'orrenda catastrofe vi parla al cuore, e quasi desiderate di mescervi alla folla come fosse vera la cosa. In somiglianti casi credo che mal s' apporrebbe chi volesse strettamente attenersi al precetto dell'autore; ma il buon intendimento del pittore gli farà giudicare quando convenga o no scostarvisi.*

palpitano ancora d'amore per un fanciullo presso a morire, ecco gli avanzi del mondo!

Il poeta ci commove debolmente colle sue descrizioni d'orrore, di fame o di guerra; ma quando, scegliendo un fatto particolare, ce ne pone sotto gli occhi la vittima, noi piangiamo. La stessa arte debbe adoprare il pittore.

Poniamo che questi abbia fatta scelta d'un argomento facile a comprendersi; ch' egli impieghi pochi personaggi onde accumulare maggiore interesse su di questi; che abbandoni tutte le idee che potrebbero avviluppare od imbarazzar la scena: la semplicità gli prescrive ancora di evitare che l'espressioni dei moti dell' animo siano esagerate. Soddisfatto a queste condizioni, sorgono allora quelle ammirabili bellezze nell' arte del disegno.

Gli artisti così, come i poeti, ammirano l'antichità, e dirigono verso quella i loro sguardi onde ottenere l'ispirazione delle Muse. Gli scultori greci hanno sparso nelle loro opere il bello ideale; ci sembra che le divinità abbandonando l'Olimpo sieno venute ad offerirsi a modello d'una perfezione sconosciuta in terra. Gli è l'amore della semplicità che loro rivelò il segreto di produrre quelle celesti figure. Sovente non danno alle fisonomie che il moto necessario per esser animate; la serenità compagna della forza e della grazia lascia a forme perfettamente belle tutta la loro purezza.

Quando questi uomini di genio ritraevano il dolore, lo rendevano più commovente, in quanto che evitavano di renderlo sconcio. Laocoonte non perdette la propria maestà, e Niobe conservò la sua vaghezza. I Greci moderavano tutte le sensazioni che alterar possono la bellezza; giammai non han fatto ridere Democrito, solo il facevano sorridere: il loro ingegno otteneva maravigliosi effetti con mezzi deboli in apparenza, nel mentre che sotto lo scalpello di mediocre scultore mezzi esagerati producono effetti puerili.

La Venere dei Medici è nn perfetto modello di quella calma esente da freddezza che rapiva i greci. La è Venere che sorte dalla marina, Venere il giorno della sua nascita. Il candore abbellisce la sua serena fisonomia, nn legger movimento di pupilla dà a'suoi occhi una gentile espressione e la bocca socchiusa sembra spirare un incerto desio. Questa statua non può essere imponente, la sua prima veduta non mi ha punto colpito; ma più che io la considero, più vi veggio sorgere novelle perfezioni, e sempre più rendo omaggio al genio dell'artista e alla vaghezza della giovine dea. Sì, se tale dera Galatea, or veggo come Pigmalione nei suoi sogni d'orgoglio ed amore abbia creduto vederla animata dagli dei.

La donna che sorte dal bagno di Julien (1) merita elogio; ma quanto s'ingannano coloro che esclamano in veggendola: *Questo è un bello simile all'antico!* Sarebbe agevol cosa il criticare sotto varj rapporti quest' opera, ma io non farò qui che una considerazione. La giovinetta nel bagno ode rumore: la sorpresa, il timore si dipingono ne' suoi occhi spalancati, e per conseguente deformi. Perchè non seguire un' idea più semplice? Questa figura piacerebbe molto più, se l'agitazione non alterasse il suo volto, e se l'ingenua giovanetta scendesse al ruscello colla calma e colla sicurezza dell'innocenza.

La scultura è l'arte in cui la semplicità è la più necessaria. Una statua isolata, i cui tratti e l'atteggiamento annunzine sentimenti impetuosi, ci sorprende e offende la ragione. Noi domandiamo che cosa mai l' irriti, e ricerchiamo l' oggetto che in lei desti tanta collera. Forse che questa medesima figura recata sulla tela parrebbe naturale, perchè farebbe parte di un'azione, e l' atteggiamento suo sarebbe per quello d'altri personaggi appalesato. Tuttavolta

(1) *Sta nel museo di Luxembourg.*

l'andar esente da qual siasi esagerazione, è cosa essenziale anche alle produzioni di pittura, perchè per essa è d'uopo lusingare la nostra vista.

Quando Raffaello venne a riprodurre il bello ideale, trattando argomenti da una novella religione consacrati, erede dei principj, come del genio de' Greci, fu siccome que' primi adoratori della semplicità. Quella fierezza serena che brilla nell' Apollo, è diffusa con uno splendore meno imponente, ma più gentile sulla fronte dell'Arcangelo di luce, che della sua lancia fiede il colpevole rivale. Le forme venerate in Atene, le forme aggraziate ed abbellite dalle commozioni del pudore e dell' amor materno ritornarono a beare gli sguardi sotto la foggia delle donne di Giudea.

L'espressione è propria di tutte le parti del corpo. Se la posizione, il gestire, l'atteggiamento dei personaggi ci ricorda o un bamboccio, o l' eroe da scena, tutta la semplicità si perde e l'animo non è punto tocco. Un attore in teatro debbe dimenticare il pubblico; a più forte ragione il personaggio su la tela debbe ignorare ch' egli è veduto. Conviene che l' atteggiamento suo sia maestoso od aggraziato, a quel modo che sono belli i lineamenti suoi, poichè la natura così ha voluto. Il primo libro che io confiderei al giovine artista, sarebbe Plutarco. Egli vi troverebbe la grandezza senza pompa, la sua immaginazione non concepirebbe che nobili fisonomie e semplici atteggiamenti, gusterebbe il vezzo di una certa ingenuità di eroismo, e si studierebbe di ritrarre fedelmente i grandi uomini coi quali ha conversato.

Abbiamo veduto che la pittura richiede semplicità nel concetto degli argomenti, nel numero, nell'espressione delle figure. La medesima qualità si ritrova nella distribuzione de'personaggi, quando l'armonia del quadro è saggiamente determinata dal principio dell'unità. Finalmente la qualità di cui parliamo, debbe esistere eziandio nell'adoperarsi dei colori, i quali o sfacciati o soverchiamente variati feriscono e stancano la vista. Sarebbe pertanto facil cosa componen-

do un trattato di pittura, il dimostrare che tutte le parti hanno grandissimo prestigio dalla semplicità.

Questo capitolo è consacrato alle arti del disegno: nullameno non vi ho fatto parola dell'architettura, perchè un primo sguardo basta per far conoscere quanto gli ornamenti soprabbondanti ne alterino la bellezza. I suoi monumenti debbono essere grandiosi per ampiezza, debbono esserlo pure per la eleganza loro e per la nobile semplicità. L'architettura ama la simmetria.

Noi vogliamo spesso questa qualità; e più sovente ancora l'animo nostro la disdegna; e questi giudizj opposti, da un medesimo principio sono prodotti. Noi vogliamo simmetria quand'ella sola basti per togliere il disordine, la rigettiamo quando inutilmente adoperata ella indica un travaglio minuto e penoso, ma sia che ella ci lusinghi, sia che ci molesti, il nostro giudizio è dettato mai sempre dall'amore della semplicità.

SEMPLICITA' NELLA MUSICA

La musica fra tutte le belle arti, parmi esser quella che di miglior vaghezza inebria l'animo onde trasportarlo in un mondo ideale. Piacemi rintracciare le cause di questo suo potere.

Non v'ha mestieri per gustare tutti i suoi diletti di tutta quella attenzione che le altre arti esigono. Quando taluno mi legge de'versi, conviene che io stia attento dall'istante in cui il lettore comincia. Ma se lo arrivo distratto a mezzo d'un concerto, dapprima mi sfuggono i suoni, ma ben tosto m'avvedo della loro influenza, chè mi penetrano grado a grado nell'animo, e li seguo, involontariamente trascinato. Durante la lettura di un'opera se soffro una distrazione, ritornando poi in me durerò forse fatica ad intendere il senso delle frasi. Ma se una melodia deliziosa mi desta una dolce illusione, anche che io cessi di seguirne gli strumenti e le voci, a misura che le mie chimere si dissipa-

no, i su ni ritornano più distintamente a colpirmi l'udito e rapito dalla loro armonia parmi ancora d'essere fra celesti illusioni. Così la musica può farci sentire il suo impero, anche senza il concorso della nostra volontà.

Un'altra cagione di particolare possanza di quest'arte, risulta dal perchè le vibrazioni dell'aria prodotte dall'orchestra e dalle voci, agiscano su i nostri nervi. Ognuno sa, senza dubbio, e per trista sperienza che non vi ha noja peggiore di quella prodotta da una musica cattiva. Ella opprime, lacera, dirò così, i nervi, nè fia possibile udirla senza patire e moralmente, e fisicamente. Al contrario quando le arie siano gentili, patetiche, ne abbiamo sì una fisica impressione, ma meno sensibile, e perciò gradevole, essendo il piacere meno intenso del dolore.

Finalmente la musica ci commove perciò ch' ella ha di espressivo, e perciò ch'ella ha d' incerto e di vago. Per esprimere il dolore, il disegno ci pone sotto gli occhi una figura in disperazione, la poesia la fa parlare; ma queste due arti ridestano in certa qual maniera idee positive e limitano le commozioni che un uomo potrebbe sentire e vedendo ed udendo le loro opere. Ma il musico unisce dei magici suoni a quelli di cui si vale la parola; il canto melanconico ha un non so che d'indeterminato che fa concepire agli animi teneri o alle immaginazioni vivaci più che l'autore non pensava di dir loro.

Le rivoluzioni nella musica sembrano frequenti e complete. La brillante corte di Luigi XIV, soggiorno di tanto spirito, di tanto gusto e genio, si udiva applaudire a melodie che ora ci cagionano una insopportabile noja. È dunque ogni cosa arbitraria in quest'arte seducente? Piccini, Gluck, Grètry avran la sorte di Lulli e di Rameau? La gloria dei nomi loro sopravviverà a quella delle loro opere? Le composizioni musicali rassomigliano dunque ai profumi che un aere grazioso diffondono, si dissipano, nè lasciano che un incerto ricordo?

Fra i caratteri essenziali del bello devesi porre la du-

rata, e nessuna maraviglia meriterebbe un'arte in cui tutto fosse passeggiero. La moda sola, egli è vero, determina la scelta degli ornamenti coi quali si dee abbellire il canto, e questi ornamenti variano e passano, siccome la moda medesima. Gli accessorj delle frasi musicali possono invecchiare rapidamente, gli è dove principalmente si ritrovano quelle effimere bellezze chieste dal gusto del momento. Ma insignificanti fioretti non formano punto la musica. In una frase d'altronde ben fatta in cui il compositore abbia annicchiati ornamenti che non sieno più di moda, cambiandoli, o togliendoli affatto, si può ritornare a quel passo che già sentiva del vecchio o il vigore o la grazia.

Si canti oggidì quel pezzo di Lulli sì vivamente criticato da Gian Giacomo (1) e sì mal difeso da Rameau (2):

Enfin, il est en ma puissance
Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur!

lo si canti oggidì coi trilli e le cadenze indicate nello spartito, sarà impossibile cosa comportarne la noja. Ma toltine quel pretesi ornamenti, la declamazione di Lulli non offrirà la energia e la varietà di quella di Gluck; ma noi udremmo il pezzo dell'antica Armida, e con tal qual diletto rimarcheremmo le parti della frase in cui la declamazione è giusta.

La è una causa delicata a trattarsi quella dell'esistenza di una musica durevole, polchè uomini pieni d'ingegno e sensibilissimi al potere di codest'arte, pensano che unicamente dipenda dalla moda, e credono la opinione loro dimostrata dai fatti. Io sottoporrò ad essi qualche considerazione.

Il doppio scopo cui si propone l'artista egli è di lusingare l'orecchio e di penetrar l'animo de'sentimenti che l'ar-

---

(1) *Lettera sulla Musica Francese.*

(2) *Osservazioni sul genio per la musica e sul suo principio.*

gomento suo ispira. La musica non ha, per destare in noi que'sentimenti, i mezzi medesimi che la parola. Questa impiega delle espressioni, il cui significato è dalle convenzioni stabilito; l'altra adopra de'suoni, il cui valore espressivo risulta da rapporti più o meno vaghi coi differenti affetti dell' animo. Egli è chiaro che la melodia non può avere l'esattezza del discorso. Ne seguirebbe dunque da ciò che ella non abbia cosa veruna, che possa in ogni tempo riconoscersi per espressivo? i suoni lugubri adattati ad idee tristi conserveranno mai sempre la loro analogia con queste. Diciam più chiaramente: v'ha una declamazione naturale alle passioni, ai movimenti dell' animo, ed il musico può profittarne. Quando odo cantar Edipo

Viens, o mon digne sang! viens, mon guide fidele! ec.

io vi riconosco la vera declamazione abbellita dal compositore, che nullameno non ha fatto altro che accentare con maggior dolcezza e forza le parole. Duro fatica a pensare come l'aggiustatezza della declamazione che ammiro in questo passo, non sia pure generalmente sentita, quand' anche gli accenti dell' artista cessassero di parer così lusinghieri com' essi sono oggidì per noi.

Ma la musica non debbe ella essere solamente una declamazione ordinata; deve lusingare l'orecchio, giudice arbitrario, dicesi, dei diletti che ci proponiamo di dargli. Quando si discute la quistione per sapere se nelle arti v'ha un bello invariabile, è ottima cosa l'esaminare opinioni d'uomini di differenti paesi, e di differenti secoli. Conviene però sceglierli di gusto illuminato dalla civilizzazione, e reso puro dalla comparazione di un sufficiente numero di opere. Altrimenti sarebbe ancor dubbio che l' architettura greca sia bella, poichè i nostri padri ne amavano una barbara. Quando mi si dice che i selvaggi durano fatica a comportare la nostra armonia, non risponderò punto; poichè l'opinione di siffatti giudici è di troppo poco peso nella quistione che ci trattiene.

Ponendo in considerazione i soli piaceri dell'uomo ben

organizzato per le arti, non posso persuadermi che l'orecchio sia un giudice sovranamente arbitrario. Il sentimento ed i fatti provano che v' hanno suoni destinati a dilettar mai sempre. Io troverei molto minori idee positive se volessi render ragione dei piaceri dell' odorato, che spiegando quelli dell' udito. Non v' ha ombra di dubbio pertanto che v'hanno fiori, i cui profumi saranno sempre soavi per uomini di sensi delicati. Il canto dell'ussignuolo era già melanconico per gli antichi: essi inventarono una favola ingegnosa, e noi crediamo ancora udire Filomena sospirare nei nostri boschetti. Alcuni pezzi composti già da molti secoli hanno ancora su di noi lo stesso potere che ebbero sui primi ascoltatori, e si ammirano i canti religiosi, cui il tempo non ha punto alterato nel loro carattere grave e solenne.

I Francesi son troppo inclinati a credere che la musica drammatica sia antica in Francia, e ch' ella v' abbia subito moltissimi cangiamenti. Lulli, Rameau, l' uno con ingegno, l'altro con scienza, hanno fatto i primi esperimenti in un' arte tutta nuova per quelle contrade. I loro successori più felici offerirono una deliziosa armonia, ella fu ascoltata con trasporto, i cuori palpitarono, gli occhi si riempirono di lagrime. Nessuno penserà che lo esageri se l'immaginazione si trasporti al momento, in cui fu posto in iscena l'*Indovino del Villaggio.*

S'insegnò in Francia a godere delle ricchezze dell'Italia che mi sembra essere per la musica ciò che la Grecia era per la scultura. Senza dubbio in diversi tempi la musica espressiva e lusinghiera sarà rigettata. Nessun arte va esente da siffatte variazioni. Io conobbi taluni preferire alla musica di cui parlo alcune arie insignificanti vezzeggiate da quel tal cantore, altri preferirvi le combinazioni di note con somma fatica calcolate. Siffatte fantasie non provano contro il merito de'veri compositori più di quello che non lo faccia contro la superiorità di Molière l'errore di coloro che lasciano le sue opere per correre ad applaudire a commedie scritte alla maniera di *Dorat* od a qualche dram-

ma veramente lagrimevole. Si vogliono delle nuove sensazioni, e si proscrive il bello; ma quando ricompare, riprende il suo impero, lo si credeva vecchio, e si trova con sorpresa in lui e la freschezza, e lo splendore della novità.

Se io mi ingannassi mai, se la musica fosse per natura poco durevole, converrebbe pure in tal caso onde produrre composizioni le meno fuggevoli, adottare il sistema che la ragione ci detta. Date le parole, l'artista deve trovare una declamazione giusta; e se ne fa nascere una felice melodia, il lavoro difficile è finito. Se l'armonia lungi dal soffogare questo canto, lo sostiene anzi, il compositore allora s'accosta alla perfezione. Codesti principj gli sembrerebbero ispirar troppo facili composizioni? Ricusa egli di credere che il merito dell'arte sua consiste intieramente nei far udire suoni che ci dilettino, e rechino de'dolci sentimenti al cuore? Invano cercherà combinazioni ardite, nuove, singolari, chè le difficoltà cui sorpassa, danno per risultato un fastidioso frastuono, condannato dal gusto dei pubblico non meno che da quello de'veri artisti. Le arie semplici sono le sole durevoli, le sole che s'indirizzino all'animo, e che tutti gli uomini comprendano. La musica di dottrina è sola per lo spirito, ella discopre de'vari ingegni, ma non sarà mai altro che un frastuono difficile ad eseguirsi.

Il bello di un passo qualunque che ci sorprende, sta nella semplice ripetizione di un'idea musicale. Questa idea fa nascere una sensazione aggradevole ma leggiera, la seconda volta ella tocca più vivamente, la si vorrebbe udire ancora; il compositore la riproduce, e noi ci abbandoniamo con dolcezza a'sentimenti che ispira (1).

Supponiamo che in luogo di ripeter tre volte questa idea, l'autore ne abbia adoperate tre differenti; elleno lascerebbero impressioni confuse, e nessuna soddisfarebbe pie-

(1) *Questo forse è stato il segreto del genio d'Hayden.*

namente l'uditore. I mezzi semplici producono le vivaci commozioni, ma esse esigono genio, laddove in quanto a mezzi complicati, tutti gli uomini mediocri ne hanno.

Grètry usò parcamente di una scienza che egli al pari di chicchessia conosceva, ma ne biasimava l'abuso. Il sistema di composizione su cui noi abbiamo posto lo sguardo, è evidentemente quello cui egli adottò. Volle essere espressivo, cercò de'suoni lusinghieri, e temette, forse anco fino al soverchio, di alterare i suoi canti colla pompa e collo strepito dell'armonia. Altri celebri artisti hanno saputo formarsi sistemi, che intieramente non sono all'anzidetto rassomiglianti; tutti però sono restati fedeli alla semplicità. Cimarosa, meno espressivo, lascia sovente vagare il suono a grado della sua immaginazione; ma sia che le voci ci facciano udire la sua celeste melodia, sia che l'accompagnamento ci detti la sua musica, è sempre facile ad essere intesa, gli è così facile di assaporarne la vaghezza, come di respirare il profumo de'fiori. Gluck con una fragorosa orchestra non oltrepassò punto le leggi della semplicità; gli accenti de'suoi personaggi son veri, e la veemente sua armonia d'accordo con essi desta de'suoni conformi ai sentimenti, cui nell'uditore vuoi destare (1).

La semplicità mette nelle arti un vezzo così possente che spesso la si confonde colla bellezza medesima. Pure la semplicità sola non potrebbe interessarci sempre. V'ha un'altra qualità che si collega con essa e ne rileva lo splendore.

VARIETÀ

La natura per formare un grand'uomo raccoglie delle qualità che si contraddicono agli occhi de'volgari. Così lo

(1) *Si applichino tutti questi principj alla moderna nostra musica, nè si tema d'andare errati nel giudizio.*

scrittore nutre nell' animo tutto quel fuoco che comunica alle sue pagine, e quella faticosa pazienza che gli fa rivedere con attenzione ogni sua frase. Il suo spirito abbraccia de'soggetti vasti e ravviluppati, e coglie tutti quelli sfuggevoli nèi da cui nasce l'aggiustatezza dell'espressione e del periodo. Se dal campo della letteratura ci eleviamo alle regioni della filosofia, noi vediamo il saggio unire la forza d'animo che lo rende tranquillo in mezzo alle sventure, e la sensibilità che lo fa intenerire alle nostre pene.

Così qualità apparentemente opposte esistono nelle nobili produzioni, siccome nei grandi ingegni. Tutti gli oggetti che si ammirano, uniscono la varietà alla semplicità.

La figura umana è d'una perfetta regolarità; pure ella è sì variata colle forme di ciascun de'suoi tratti, pei colori che l' abbelliscono, e per le commozioni che la mobilità sua fa apparire.

La più simmetrica fra le arti, l'architettura, evita l'uniformità; quelle sue linee orizzontali, perpendicolari, curve, diagonali, quelle sue parti sporgenti, i chiusi, i vani danno tal maravigliosa varietà in un edificio, che pure a prima vista ci sorprende per la sua nobile semplicità.

L'architettura deve la sua miglior bellezza alle vaghe opposizioni che presentano i suoi massicci cogli intervalli. La graziosa varietà de' chiusi, e de'vani essendo precipuamente prodotta dalle colonne, ci converrebbe adoperarle sino a quanto lo permette il gusto puro che riprova un inutile fregio. Noi (1) le impieghiamo troppo rade volte: il più de'nostri palagi, de'nostri teatri, de'nostri edificj pubblici non offrono che un ammasso di pietre; la loro veduta non lusinga punto la immaginazione. Sono le colonne che contribuiscono soprattutto alla eleganza , alla nobiltà in un edificio, e che per così dire lo rendono poetico.

---

(1) *cioè i Francesi, giacchè è Droz che parla.*

Il segreto della grandezza e della varietà in architettura sembra oggidì perduto, e tuttavia di mezzo alle rovine trovansi ancora i più sorprendenti modelli. Considerate un intaglio che vi rappresenta le ruine di Palmira, e leggetene la descrizione di Wolney: « Conviene figurarsi codesto spazio così rinserrato siccome una vasta pianura, codesti tronchi sì sconnessi siccome colonne, la cui sola base sorpassa l'altezza di un uomo: conviene pur figurarsi che questa fila di colonne ancora ritte occupa uno spazio maggiore di trecento tese, e copre una folla di altri edificj nascosti dietro ad essa. In questo spazio ora un palagio di cui non rimangono più che le cornici e le muraglie, ora un tempio il cui peristilio è a mezzo rovinato: ora un portico, una galleria, un arco di trionfo; qua le colonne formano un gruppo la cui simmetria è dalla caduta di molte di esse distrutta; là elleno sono ordinate in file talmente allungate, che a somiglianza delle file degli alberi fuggono allo sguardo nella lontananza, e non sembrano più che linee scolorate. Se da questa scena animata l'occhio si abbassa al suolo, se ne rinviene un'altra presso che egualmente variata; non v'hanno per ogni dove che fusti rovesciati, gli uni intieri, gli altri infranti o solamente nelle articolazioni disgiunti; per ogni parte la terra è sparsa di grosse pietre, a mezzo sepolte, di pavimenti infranti, di capitelli smozzicati, di fregi mutilati, di bassi rilievi sconci, di sculture cancellate, di violati sepolcri, di altari brutti di polvere. » Abbandoniamo ora questi ruderi, e scorriamo Parigi di cui tanti si dilettano a vantarne, a celebrarne la magnificenza; quale meschinità! quale indigente monotonia ne'suoi edificj! A pena di tratto in tratto qualche monumento può cattivarsi lo sguardo e la immaginazione. Quando il tempo distruggerà così vasta città, non offrirà ella che mucchi di pietre che non saranno animati dal genio dell'arte. Poniamo che la sia in allora visitata da un viaggiatore uscito da una novella Palmira: molti, dirà egli, hanno abitato questo ricinto, ma l'archi-

tettura per essi era bambina, e codeste ruine senza vita non sono che rottami.

La semplicità e la varietà sembrano opposte: pure l'uomo di vero ingegno non sacrifica mai quella prima, e sembra far nascere la seconda. L'artista mediocre lascia tantosto la semplicità, solo ch'ei voglia colpir lo sguardo; ma quelle sue pretese scoperte, quelle novità ch' ei giudica preziose sono ben presto rigettate. Per esempio si sono fatte delle colonne spirali, delle colonne fuseliate, vale a dire, rigonfie nel mezzo della loro altezza a modo di fuso; delle colonne arboree che nel loro più alto tratto hanno delle parti sporgenti di distanza in distanza. Il gusto conobbe che conveniva rigettare queste bizzarre invenzioni, e che la colonna semplice era la più bella: ella presenta una mischianza di linee curve e di linee perpendicolari; le sue tre parti hanno forme differenti, e l'eleganza del capitello contrasta colla nudità del fusto e della base.

Non è punto nella moltitudine delle figure che l'abile dipintore ricerca i mezzi di porre varietà in un quadro. Per concentrar l'interesse egli impiega pochi personaggi; ma l'atteggiamento, i tratti, le fisonomie, il costume di ciascun d'essi, i colori, le ombre, la luce gli servono a variar la scena, sulla quale egli vuole per lungo tempo tener fissi i nostri occhi.

I sentimenti che le fisonomie esprimono, sono una sorgente inesauribile di varietà. Quasi sempre gli artisti greci nicchiavano poche figure nelle loro composizioni. Timomaco rappresentò Medea nell'istante, in cui, presso a scannare i propri figli, sta sospesa. I suoi tratti respirano un miscuglio di furore e di pietà materna, ed i fanciulli sorridono in veggendo il pugnale della madre. Esiste uniformità in questo dipinto (1)?

---

(1) *Qual più bello argomento da proporre ad alcuno de'nostri valenti pittori!*

Conviene studiare la natura, ella sa rendere differenti tutti gli esseri. Se alcun giovine si dolesse dei propri sforzi non felici, onde porre in contrasto le figure, consulti Diderot. Colla immaginazione di lui vivace, gli dirà senza preamboli: « Itene a' Certosini: là vi vedrete quaranta monaci in due file parallele ordinati, tutti in una simile azione e portamento, pur nessuno rassomiglia all'altro. Questi ha la testa rivolta indietro e gli occhi chiusi, quegli l'ha chinata ed involta nel cappuccio, e così tutto il resto de' loro fratelli; io non saprei conoscere miglior contrasto (1) ».

Ben lungi da contradire la semplicità alla varietà, elleno hanno d'uopo di unirsi, affinchè l'una non degeneri in uniformità, l'altra in confusione. Il punto dove si toccano, gli è quello che convien trovare, per dilettare lo spirito ed i sensi.

La monotonia è nelle arti soggette al nostro udito quello che è l' uniformità, in quelle che debbon piacere al senso della vista. Non è già cessando di esser semplice che si può variar la musica, io veggo per lo contrario che le medesime cagioni ne tolgono le due qualità di cui ci occupiamo.

V' hanno composizioni dotte, nelle quali, in difetto di canto espressivo, il compositore displega la ricchezza dell'armonia ed il lusso dell'orchestra.

Tanta magnificenza, tanti istrumenti adoperati, per così dire, senza poesia, eccitano la noja mortale della monotonia. La moltiplicità non è varietà, ed i suoi risultamenti nella musica non sono meglio di un frastuono incomprensibile.

Distruggiamo la semplicità di un' altra guisa. Moltiplichiamo in una opera quelle arie destinate a subire i fioretti di un cantore alla moda. Io mi volgo intieramente a lui per nascondere sotto gli ornamenti quel poco di espres-

---

(1) *Pensées detachées sur la peinture.*

sione che si ha loro conceduto. Queste arie vôte di senso e di carattere determinato, finiranno per rassomigliarsi tutte e rendersi nojose, a quel modo che lo sarebbe una lettura fattaci in una lingua armoniosa, ma che non abbiamo il bene di intendere.

La musica semplice analoga alle parole è necessariamente variata. I sentimenti, i pensieri non potendo essere i medesimi, l'artista che li seconda, evita monotonia. S'egli è sempre vero, darà varietà al più semplice passo, ed alle numerose parti di una grande composizione; e quando se ne percorrono le produzioni, le si veggono differire fra di loro, siccome le arie d'una opera che non si rassomigliano punto, quantunque vi si riconosca lo spirito dello stesso maestro.

Grètry seppe variare le sue produzioni, poichè seppe diffondere su ciascuna di esse il colore dell'argomento. Ma conviene avere una prodigiosa abbondanza di ricchezze musicali per poter dire a se stesso: io farò nascere tutte quelle bellezze, che l'argomento che tratto esige: in vano altre beltà straniere si offrono alla mia immaginazione, lo le ricuso, verranno un dì ad animare scene che le richiederanno o non ne farò uso più mai. Di questo modo la discorreva Grètry, e gli esseri privilegiati, che riuniscono siffatta abbondanza e siffatta inflessibilità di gusto, hanno soli il potere di sublimarsi nelle arti.

Il genere di bellezza che mi colpisce mai sempre, esaminando i vasti concetti poetici, si è la diversità dei quadri uniti alla semplicità dell'argomento. Sotto questo aspetto il più antico dei poemi sarà l'eterna disperazione degli uomini che tenteranno la via dell'epopea. Quando io paragono nel mio animo scene cotanto differenti fra di loro, l'addio d'Ettore ed Andromaca, il cinto di Venere, Priamo a' piedi d'Achille, io resto confuso, e finisco per ritrovar semplici e giusti gli elogi di entusiasmo, universali che trasformano Omero in una Divinità, fonte d'ispirazioni poetiche.

La varietà sì necessaria quando si disegna il piano d'un'opera, è essenziale per abbellirne eziandio la esecuzione. La varietà è la più difficile, e la più rara qualità dello stile. Nessun prosator francese non possedette meglio di Buffon l'ingegno di comporre da artista una frase.

Egli fa scelta di modi eleganti, nobili, armoniosi, e l'orecchio e lo spirito lo sieguono con maraviglia nell'ammirabile costruzione degli armoniosi suoi periodi. Ma quanto s' ingannavano coloro che posero questo scrittore al di sotto di Rousseau! La maniera con cui procede lo storico della natura rinnova continuamente le medesime bellezze sotto la sua penna; mentre variati tuoni obbediscono ai diversi sentimenti che penetrano Gian Giacomo. Nato per l'eloquenza ora rende il suo discorso impetuoso, ora gli dà una dolcezza persuasiva, alcuna volta ne' suoi slanci si solleva e sembra cantare degli inni. Lo si scorge sulla via polemica lanciare pungenti sarcasmi, e quale spontanea eleganza, qual ineffabile grazia non pone nel primo canto del Levita!

Le belle arti ritraggono opposizioni dagli effetti lusinghieri e terribili. Si potrebbe dire che il contrasto è la verità fatta più appariscente concentrandosi in due oggetti, e che la varietà è una conseguenza di contrasti deboli. L'artista meglio istrutto dalla filosofia a toccarci il cuore, il Poussin, vicino ad una festa pone una tomba. Alla veduta di questa scena melanconica ci ricordiamo i versi del cantor di Tibur che assai bene conobbe il potere di codesti opposti, e l'immaginazione cade in una dolce fantasia alle idee che ci ispirano il pittore ed il poeta.

Il gentile episodio d'Erminia debbe la sua vaghezza ai contrasti che presenta. Questa donna delicata che veste l'arme, i pastori spaventati a prima giunta, ma rassicurati quando ella si toglie la visiera, quella valle tranquilla in mezzo ai furori della guerra, la giovinetta amante di Tancredi, che nutresi le pene in cuore sotto il tetto ospitale, dove respira la pace e l'innocenza, tutti questi quadri sono ripieni d'interesse e di grazia.

Accostumati dalla nostra illuminata ragione, dal severo nostro gusto a voler nella tragedia lo sviluppo di caratteri, il linguaggio delle passioni e l'armonia de' versi, occupati da tante bellezze riunite, noi rigettiamo una pompa sterile introdotta pel piacere degli occhi. Tuttavolta se la pompa dello spettacolo accresce l'effetto dall'azione prodotto, ella merita che la si ammiri cedendo alle commozioni che la fanno più profonda. Dove troverò un esempio patetico e grande? All'*Opera!*... Agamennone confidando nel comando dato, promette di abbandonare la propria figlia agli dei s'eglino lo fanno giungere in Aulide: ad un tratto da lontano s'ode il coro de' soldati che celebrano l'arrivo d'Ifigenia.

Quale spaventosa maniera di annunciare la sua presenza! Il coro prosegue, s'accosta: Ifigenia compare su di un carro colla madre lietissima del trionfo che la circonda. Il contrasto di questo tripudio colla infelice situazione de' personaggi, oggetto di tanta allegrezza, lacera l'animo, esalta l'immaginazione. E mi sembra, che alla vista di un somigliante spettacolo, il poeta tragico debba provare un sentimento d'invidia e lo scontento che la severità della scena francese, non permetta di recarvi questa pompa ed i canti drammatici (1).

Io potrei anche citare Alceste moribonda assistente ai giuochi fatti per celebrare il ritorno alla vita dello sposo. Opposizione sublime che fu immaginata dal filosofo di Ginevra (2).

---

(1) *È egli certo che il gusto la rigetterebbe dalla scena tragica francese? Se Racine avesse posto de' cori nella Ifigenia, perchè non si sarebbe potuto terminare il primo atto con questo spettacolo? Io non troverei che un'obbiezione fortissima a questo progetto, ed è tolta dalla difficoltà di accrescere l'interesse e la commozione negli atti seguenti.*

(2) *E nobilmente eseguita dal nostro Alfieri nella tragedia di questo nome*

Occupandomi della varietà dovetti far parola dei contrasti. L'autore mediocre ne abusa facilmente: essi perdono il loro prestigio se non sono spontanei, ed il nostro animo allora gli giudica con tanto maggior rigore in quanto che appaiesano la pretensione di cagionare una vivace impressione. Noi siamo nella stessa guisa stancati presto da tutte le piccole opposizioni, da quelle antitesi che lasciano travedere un lavoro penoso e indegno della grandezza delle arti. Quando si cerca il mezzo d'ottenere effetti durevoli, sempre siamo condotti a conoscere il prezzo della semplicità.

ORIGINALITÀ

Io avrei voluto scegliere un titolo diverso, polchè la parola originalità nel parlar volgare, risveglia un'idea di stravaganza, o fors'anco di ridicolo; ma questa parola ricondotta al vero suo significato indica essa sola una qualità che il genio imprime alle opere sue. La è dessa che rende le altre qualità possenti sull'animo nostro. Invano riunireste in una grande composizione verità, semplicità, varietà; se voi le adoperate come lo furono le mille volte, se non sapete porle sotto nuovo aspetto, non isperate felici successi. Egli è per mezzo di commozioni che le arti eccitano il nostro amore, e carezzano la nostra vita. Quando gli uomini che le coltivano non producono che sensazioni deboli e conosciute, noi ci destiamo appena per considerarvi gli sbiaditi abbozzi di codesti imitatori.

Si potrà ottenere stima, se ci studiamo di camminar fedelmente dietro le tracce di un celebre autore; ma per crear monumenti durevoli, egli è d'uopo ridestare i diletti che lo somme opere lasciano per anco ignorare.

Un'opera originale porta un impronta particolare dell'ingegno che l'ha concetta. Le sue nuove bellezze ci sorprendono e ci dilettano, elleno spargono piaceri cui l'animo nostro segue con avidità; l'abitudine non le ha ancora

infievolite col tristo poter suo che scolora agli occhi nostri gli oggetti, spegne i nostri sentimenti, e ci rende increscevole l'esistenza.

Le opere che il genio produce, sono mai sempre originali: i grandi uomini non si rassomigliano che per la loro superiorità al volgo, ciascun d'essi ha il proprio carattere che comunica alle sue opere. La fiamma di un cuore puro anima le pagine di Fénélon, vi spirano le gentili sue virtù, e la loro vaghezza senza ornati la è quella della saviezza.

Bossuet imprime allo stile l'altera elevatezza dei suoi pensieri, e nella sua vittoriosa arditezza costringe espressioni triviali a divenir gigantesche. Poniamo Gian Giacomo meno irritabile; leviamogli il suo orgoglio, la sua timidezza; rendiamolo felice, ed ecco che il suo stile illanguidisce, la sua eloquenza è morta.

Egli è nella pittura che sembra la più difficile cosa togliersi alla imitazione. Quest'arte vuole lunghi studj meccanici, che necessariamente fanno sì che l'allievo tolga alcuna abitudine da coloro che dirigono la mano sua inesperta. Pure ascoltiamo Leonardo da Vinci: « I grandi ingegni, egli dice, si fanno una *maniera* che tolgono dalla idea e dalla foggia con cui veggono la natura: taluni la attingono alle migliori sorgenti, senza attaccarsi ad alcun maestro in particolare, ma coloro il cui ingegno meschino non li rende capaci di formarsi una *maniera* da se, scelgono fra' maestri colui che loro va più a genio, lo sieguono passo passo, ed aggiungono i proprj difetti a quelli del loro esemplare. Ei conviene farsi una legge di imitare i grandi artisti nella nobiltà de'loro pensieri, nel sublime delle loro idee, non mai nella loro maniera di dipingere. »

Quando alcuni credono onorare un compositore celebre, insultandone un altro, ignorano forse che il cammino dei trionfi è tracciato dall'impulso che dalla natura hanno ricevuto? Lo spirito di partito diceva a Gluck: seguite il sistema di Piccini! a Piccini: togliete le voci di Gluck!

l'uno e l'altro avrebber mai potuto trasformarsi nell'emulo suo?

Un concetto è originale quando un colore sensibilissimo lo distingue dai bei concetti del genere stesso. Il Tasso non ha punto la sorprendente singolarità di Milton, ma il poema della Gerusalemme riceve dall'umore cavalieresco e melanconico del suo autore un carattere particolare. Il ritratto de'suoi personaggi, le scene di Clorinda, d'Erminia, d'Armida sono affatto nuove per noi. Chi pensasse che Didone fu il modello dell'Armida, vegga come egli sia possibile di mostrarsi originale, dando alle imitazioni un colore distinto ed appariscente.

Noi vogliamo sensazioni, elleno sole ci fanno sentire ed assaporare la esistenza: egli è necessario che l'uso non le abbia punto indebolite, ed ecco perchè noi poniam gran caso nella originalità nelle arti.

Le sensazioni facendosi meno vivaci quando le si ripetono, i popoli veggono così subito sfuggire i loro giorni di entusiasmo. La inesperienza dispone alla maraviglia la gioventù, quel suo animo corrotto, non distratto, riceve con sorpresa le commozioni lusinghiere, e si mostra riconoscente al piacere. Ma allorquando il tempo ci ha fatti famigliari ai prodigi dell' arte, noi diveniamo severi onde ricompensarci così del non essere più sensibili, e giudici rigorosi dell'ingegno, quando pur se ne apprezzino gli sforzi, noi ne accogliamo i piaceri che ci offre, quasi come un debito da cui si sciolga (1).

---

(1) *Io credo impossibile cosa far giusto confronto fra gli attori che a diverse epoche della vita si sono veduti. Io sentiva una tal quale ebbrezza quando a diciott'anni entrava in un teatro, oggidì non vi reco che una ragione tranquilla e fors' anco severa. La mia immaginazione, il mio cuore potevano altrevolte supplire al talento degli autori: oggi conviene che il loro talento supplisca a quanto ho perduto di calore e di sensibilità.*

Si deve principalmente attribuire alla novità gli effetti maravigliosi che producono i primi abbozzi delle arti che diedero vita a tante favole interessanti, da cui l'immaginazione degli uomini non è ancora pienamente disingannata. Molti prodigi ponno spiegarsi, quando si veggono gli isolani di O-Taiti ascoltare con estasi il suono d'una cornamusa, che un marinaro faccia loro udire. Io son ben lontano per altro dal credere che i primi poeti, ai canti del quali maravigliavano i Greci, non fossero animati dal fuoco del genio. Que' loro tentativi erano produzioni felici, e gli omaggi che ne ottennero gli inventori della lira e dei versi, erano bel premio del piaceri che arrecavano agli uomini.

Ma se il destino avesse fatto sorgere Orfeo in un secolo più illuminato, qual differenza fra gli encomj che gli si sarebbero tributati, e le favole ingegnose che il potere de' suoi canti inspirò! Le statue prima di Dedalo rappresentavano uomini immobili cogli occhi chiusi, colle braccia serrate al corpo: ei seppe nelle sue proprie imitar la natura dando loro atteggiamenti diversi: tantosto si sparse la fama che Dedalo aveva animate le sue statue, che si erano vedute respirare e camminare.

Noi ci ritroviamo quella influenza della novità anche a quest'epoca in cui le arti sortirono da un lungo torpore. La Vergine di Cimabue, meschino saggio di pittura, eccitò in Firenze trasporti d'ammirazione e di gioja. Gli onori immaginati già un dì pei guerrieri che salvavano la patria, furono conceduti ai poeti che miravano a darle piacere. Parigi e Roma offrirono al Petrarca il lauro de' trionfatori. Una specie di ebbrezza scuoteva gli uomini superbi di volersi illuminare, e la moltitudine riguardava siccome un essere soprannaturale colui, del quale confusamente travedeva i titoli alla gloria. A misura che i lumi si diffondono, l'ammirazione indebolisce. Un medesimo spazio non esiste più tra l' autore di una bella produzione e coloro che la contemplano, chè il tempo ha già reso le sensazioni me-

no vivaci; le usanze, i costumi comandano una fredda delicatezza, e presso que'popoli nei quali l'immaginazione si spegne, la è una cerimonia, sia che l'entusiasmo o la riconoscenza osino ancora mostrarsi, sia che i canti di gloria accompagnino i figli delle Muse: è questa la pompa de' lor funerali!

Quando gli sforzi di qualche autore abbiano aperta una via nelle lettere che ancora uomo del mondo non seppe percorrere, il genio è assicurato da tutti i soccorsi che possono farne sicuro il successo. Egli si cerca argomenti fecondi; dispone di una lingua cui perfeziona e stabilisce a suo talento, i di lui lettori sieguono avidamente le bellezze tanto più lusinghiere in quanto che le assaporano per la prima volta, e l'inesperienza favorevole a'piaceri impedisce di giudicarne i difetti.

Allora si formano quelle rinomanze gigantesche a cagione dell'entusiasmo de' popoli riconoscenti. I padri ordinando ai figli di onorare uomini che loro hanno recato novelli diletti, le generazioni successive osano appena esaminare quel precetto religiosamente trasmesso d' età in età. Riscaldato dal genio dell'invenzione e della poesia in qualunque secolo fosse vissuto Omero, sarebbe stato l' onore della sua patria.

Ma questo poeta, diletto del cielo, vide il giorno nell'epoca la più fortunata: padre delle muse e degli dei egli si avanza fra le acclamazioni dei greci: ogni secolo aggiunge al suo corteo e celebra in lui lo stesso genio della poesia.

Un'opinione falsissima ed universale si è quella che la sia più agevol cosa il produrre de'sommi lavori quando si abbiano de'modelli, che in tempo in cui codesti modelli non esistano ancora. Senza dubbio è più agevole evitare degli errori grossolani, ma egli è sempre più difficile di creare opere nuove e nuove bellezze.

Poniamo che il primo oratore che compose davanti ad un popolo, siasi illustrato con la veemente sua eloquenza. Egli lascia di se un chiaro nome: il secondo oratore otter-

rà i suffragi per una dolce e seducente meilifluità. I seguaci si moltiplicheranno e generalmente si ragionerà in guisa più elegante e più pura che in que' primi giorni nei quali fu la tribuna iliustrata: ma que' successi miserabili non valgon punto a trattenerci e i nostri sguardi cercano uomini che ottener possano nella storia delle lettere un posto luminoso: quanto i grandi successi non sono già a quest'ora difficili! Un terzo oratore si studierà di creare un novello genere di eloquenza? D'eccitare l'ammirazione colla nobiltà, colla pompa de'suoi pensieri? Siffatto genere poco suscettivo di commozione, conveniente a pochi argomenti, è meno possente che gli altri due. Seguirà egli timido le tracce d'alcun suo predecessore? Vorrà, senza consultare il proprio carattere, riunire que'loro generi contrarj? Sempre egli deve lottare con una grande inferiorità di mezzi di riuscita. Se uno spirito superficiale in veggendolo angustiato dagli ostacoli che si frappongono al suo trionfo gli dicesse: Noi abbiamo de'buoni esemplari, essi vi spianarono numerose difficoltà. Essi me ne hanno suscitate di nuove, griderà egli sdegnato, e rendetemi i soccorsi e gli ostacoli che incontrarono i nostri primi oratori; schiudetemi un cammino, io saprò ben percorrerlo!

Alcuni attribuiscono alla differenza degli ingegni l'inferiorità delle opere che succedono a quelle di cui va superbo un gran secolo. Questa opinione non può reggere, offende la ragione: come mai in epoche così ravvicinate, sotto lo stesso cielo, gli ingegni sarebbero essi cotanto diversi? È egli possibile che in un dato lasso di tempo la natura sia prodiga più che in un altro di quel genere di organizzazione, che le opere luminose richiedono? Senza soffermarci ad una causa così dubbiosa, osserviamone altre che sono evidenti, e che bastano per indurre la decadenza delle lettere dopo la loro breve prosperità.

Un felice argomento è quello che senza offendere i principj del gusto ha poca rassomiglianza cogli argomenti di già trattati, e che per conseguente farà sorgere nuove

commozioni degne di placere agli spiriti colti. A mano a mano che le combinazioni si moltiplicano, si fanno sempre più rari questi grandi argomenti affatto nuovi, che a prima vista si offrono da per sè a fecondare il genio.

Il linguaggio non conserva punto un'eterna giovinezza: le frasi soventi volte adoperate perdono quella originalità che le caratterizza; la loro energia s'indebolisce, la grazia se ne va; le metafore non hanno più vivacità, i periodi non più quel vigore o quella vaghezza che la novità loro accordava. I linguaggi invecchiano, e questa cagione di decadenza, ignorata dal più de'lettori, angustia gl'ingegni coll'inevitabile suo potere.

Finalmente gli autori cessano di essere circondati da un'atmosfera di entusiasmo. Una particolare e triste severità si pone nelle loro opere, poichè si pensa far prova di spirito discoprendo un difetto, nè si crede più che v'abbia alcun merito in sentirne le bellezze.

Allora le scienze involano alle lettere i nobili ingegni. Generalmente se in gioventù si sente qualche desiderio di sopravvivere colla fama, si compongono de'versi, si vorrebbe esser poeta. Ma quando la riflessione comincia a sbendare gli occhi, se si conoscono gli ostacoli dei quali è la carriera poetica seminata, e se nullameno un desio di gloria agita ancora l'animo, allora si volgono gli occhi ad una nuova strada. Allora gli uomini che riuniscono vastità d'ingegno e vivacità d'immaginazione, abbandonano i loro tentativi letterarj per consacrarsi a'più serj studj. Lungo tempo dopo un sì fatto sacrificio, in mezzo pur anco d'altri successi, alcuni d'essi pensano sospirando alle illusioni che tante volte han gustato in giovinezza; rassomigliano a colui che in una terra straniera dove è circondato da piaceri, pure sospira ancora la patria, di cui fuggì il trambusto ed i perigli (1).

(1) *Come mai una carriera non avrebbe ad essere abbandonata, quando una folla di circostanze v'accumula gli*

Qualche scrittore in questa epoca medesima sembra nato per affrettare la ruina delle lettere. Tutti gli ostacoli che si frappongono a' successi maravigliosi si riducono alla difficoltà di cagionare nuove sensazioni. Le nobili produzioni non hanno che appalesato gli effetti del bello; l' esagerato, il gigantesco, il bizzarro possono pertanto destare un sentimento per anco sconosciuto. Se gli autori che si valgono di siffatti soccorsi sono dotati di carattere ardente, d' immaginazione brillante, sono ascoltati con entusiasmo. E come non applaudire ad un linguaggio che ci assicura d'ingegno, e che reca all'animo commozioni non per anco sentite?

I pensieri vaghi, le forme strane, le parole nuove divengono le sole che si ammirino, e i capi-lavori consacra-

---

ostacoli! I cambiamenti nei nostri costumi, cambiamenti di cui non ci avvediamo a primo aspetto, i rapporti fra le arti hanno su d' essi grandissima influenza, e ponno rendere questo o quel genere di opere difficile ad essere coltivato. Per esempio io veggo posta in bando dal maggiore de' nostri teatri la giocondità; i palchi, la stessa platea trovano rozzi Molière, e Regnard: gli attori crederebbero defraudare alla propria dignità rappresentandovi le commedie di Dancourt. Questa specie di proscrizione ha certamente molte cagioni: la sazietà del pubblico, l'interesse di qualche attore che rappresenta male la buona commedia, assai bene la cattiva. Ma un' altra causa v' ha nel cambiamento dei nostri costumi. Que'primi giudici de'nostri poeti comici si raccoglievano sovente in que'luoghi in cui il vino recava una giocondità vivace e franca, giocondità che seco loro traeano al teatro. La gioja non presiede or più ai nostri crocchj, e gravemente noi ci stiamo, assorbendo il caffè od i sorbetti. Poveri poeti comici! se noi ridiamo ancora, egli è per libertinaggio, e noi andiamo a rincantucciarci per godere delle più ignobili farse nei più vili teatri.

ti dalla venerazione dei secoli, si scolorano a petto di produzioni passeggiere che il gusto disapprova.

V'hanno de' tempi, in cui le difficoltà sono immense per recare dei concetti originali, lasciando alle belle arti tutta quella purezza che loro assegnarono i grandi maestri. Pure non pensiamo che a noi tocchi l'assegnare i limiti al genio, e calcolarne il potere. Se in un secolo di decadenza egli spera ancora creare un'opera in cui brilli la giovanezza delle arti animiamo que'suoi sforzi. Ma egli imponga i suffragi; e lungi di discendere verso il volgare, scorra su di esso e lo illumini. Una nuova bella produzione apparendo di mezzo a produzioni spoglie d'energia e prive di buon gusto, deve fare lo stesso che fa la luce dissipando le tenebre. Supponendo ancora gli spiriti sì fattamente degenerati, che la fosse impossibil cosa ricondurli all'amore delle bellezze semplici, converrebbe ancora disdegnare que' vergognosi successi. Sempre sussiste alcun fedele ammiratore del bello, religioso amico del vero, egli è per esso e per l'avvenire che converrebbe creare un soggetto fecondo, e tentare di ringiovanire il linguaggio con novelle ispirazioni.

Siamo certi nullameno che il sentire di questi uomini isolati prevarrà? Qual malleveria quel piccolo numero ci dà della saggezza sua, quando i più l'ascoltano con isdegno, e si lusinga di un sicuro trionfo? Il sentire di questi giudici poco numerosi debbe un giorno prevalere, perchè una lunga sperienza ne attesta la purezza. Egli è quello degli scrittori che fecero illustri i secoli di Pericle, d'Augusto, di Leon X, di Luigi XIV. In questi grandi secoli della letteratura e delle arti le idee intorno al bello si ritrovano ad un dipresso quelle medesime; si conoscono dunque le idee, che l umana natura nelle epoche della sua gloria si formerà sempre della bellezza. L' opinione di giudici che richiedono il genio, sarà quella della posterità, poichè ella è l' opinione dei secoli illuminati, dei quali raccogliamo il retaggio.

COMPIMENTO DEL BELLO

Noi abbiamo veduto la grandezza, il vero, il semplice, la varietà ed originalità: siffatte qualità mi sembrano essenzialmente costituire il bello nelle arti. Un' opera che tutte le riunisca, produrrà senza dubbio vivaci commozioni: tuttavolta ella può ancora lasciar a desiderare ciò che dà alla bellezza la più felice vaghezza.

Il merito dell'esecuzione nelle arti bastar puote a sublimarci l'animo. Sempre una somma produzione ridesta quelle idee di superiorità, d'ingegno, di gloria, che da noi rispingono tutte le idee puerili e basse, dalle quali è scosso l'uom volgare. Forme gentili, suoni lusinghieri si cattivano la mia immaginazione, e le arti belle mi fanno palpitare il cuore, quando pure gli artisti non pensino che a dilettare. Ma se il potere dell' esecuzione è consacrato ad argomenti che zeppi di nobili pensieri sono per se medesimi degni d'entusiasmo, a quale elevatezza tanta copia di mezzi non condurrà l'animo nostro? Si considera il bello nel suo più umile grado quando si suppongono i suoi effetti limitati alla lusinga de'sensi: lo si vede esercitar miglior impero, e brillare di più vivo splendore quando desti sentimenti ed idee: e lo si considera in tutta la sua possanza, quando i suoi prodigi, frutto delle ispirazioni della saggezza e del genio, concorrono a farci migliori. Blandire i sensi egli è un mezzo, di cui l'ingegno dispone per riempire la missione che a lui fu confidata: il suo scopo è di imprimere su tutte le nostre facoltà una nobile direzione.

Non dimentichiamo mai che il bello manifesta la sua presenza sublimando l'animo nostro, e giudicheremo in allora di quanto momento sia che la scelta del soggetto ed il potere dell'esecuzione concorrano a riscaldarci: da un'idea morale risulta il compimento del bello.

Osserviamo la natura, consultiamo questo modello che s'offre agli sguardi delle generazioni successive. Le opere

dell'Eterno displegando a'nostri occhi la grandezza loro, la semplicità, la varietà avrebbero potuto non cagionarci che ammirazione; egli è quel carattere di un potere benefico e saggio che le rende commoventi. La loro beltà fisica eccitò la maraviglia de'primi uomini; ma la loro bellezza morale inspirò gli inni di riconoscenza e d'amore.

Nell'ordine fisico il sommo della natura è la figura virginale di una giovanetta i cui tratti regolari sieno abbelliti dalla freschezza dell'età. Ma perchè ella sia un modello di perfezione ideale, è mestiere pur anco che un sentimento pieno d'innocenza e di vezzo, come la pietà, il pudore, o l'amore animi la sua fisonomia, e le dia un'espressione divina.

Io contemplo senza conoscerne l'argomento un intaglio che rappresenta il *Testamento d'Eudamia.* Quale semplicità in codesta composizione! qual varietà in tutte le figure! quest'uomo è morente, detta le ultime sue volontà. Colui che le accoglie, avvezzo ai tristi spettacoli, scrive con tutta indifferenza. Il medico pone la mano sul cuore del malato; un movimento del corpo, il suo sguardo annunciano che non v'ha più speranza. Il dolore di due femmine immobili a'piedi del letto, la differenza dell'età, indicano abbastanza che l'una è la madre, la figlia l'altra dello sventurato che tocca al suo termine; elleno l'odono parlare del loro destino, e gemono per se medesime e per lui. Tutto è chiaro in questo dipinto: la camera in cui sono i personaggi annuncia povertà; uno scudo, una spada appesa alla muraglia mi dicono che il moribondo ha recato servigio alla patria; posso francamente giudicare ch'egli ha minori ricchezze a lasciare in legato che non esempj di virtù. Di già questa scena mi è interessante, quando mi si dice quale ne è l'argomento, e leggo a'piedi dell'intaglio. « Io lascio in legato mia madre ad Aretea onde n'abbia cura e la nutra nella sua vecchiezza. Lascio mia figlia a Carixena onde la mariti con quella maggior dote che le potrà dare, e se nullameno l'una o l'altra morisse voglio che il legato

che le ho fatto, ricada alla superstite »: la sublimità di queste parole si diffonde sul dipinto, la mia anima s'innalza, ella è scossa, ed io cedo a tutti i sentimenti che m' ispira l'ingegno, e la filosofia del Poussin.

Oh ! quest' uomo di genio conosceva ottimamente che l' arte non ottiene il suo scopo se si limita a lusingare i sensi! Vi sono poche opere del Poussin, alla veduta delle quali non s' abbia a meditare moltissimo. In que' suoi paesaggi si pieni di verità questo pittore pone personaggi, azioni, oggetti, che rendono più possente l' impressione cagionata da que'luoghi cui egli rappresenta. Dipinge una solitudine: vi si veggono eremiti seduti in terra, occupati tranquillamente a leggere; la pace del loro animo è in armonia col silenzio dei luoghi che li circondano. In una campagna sconvolta dalla bufera, ei pone una scena tragica; è Tisbe presso ad immolarsi sul corpo dell'amante. Considerate uno de'suoi più ammirabili paesaggi. Quest'uomo alla riva di un ruscello, è Diogene che getta la scodella poichè ha veduto un fanciullo bere nel cavo della mano. Conosco così che queste belle campagne son quelle di Grecia. Si egli è il soggiorno diletto delle muse; l'occhio scorre con incantesimo questi siti, queste ombre, testimonj di tante meditazioni sulla filosofia, sul piacere, sulle arti.

Troppo spesso i pittori trascurano le grandi impressioni che devono sorgere dalla scelta dell'argomento e dalla maniera di concepirlo. Studiosi della parte materiale dell'arte, essi sembrano sdegnare la parte morale: sia che occupati dalla giovinezza a lavori meccanici, ignorino il pregio di elevarsi ad alte meditazioni, sia che inebbriati dalle bellezze che amano esclusivamente produrre, essi abbiano meno entusiasmo per la invenzione che s'addice a tutte le arti, e nella quale un amatore stesso può offerire ingegnosi pensieri.

Oh! non è così che si studiava nella Grecia ; gli artisti conversavano coi filosofi, e da essi apprendevano a conoscere e dipingere il cuore umano, e i filosofi apprendevano dagli artisti a sentire tutto il vezzo della beltà.

Se tanti pittori hanno eseguito dei quadri che lasciano freddo lo spettatore, egli è che non hanno conosciuto ciò che forma il compimento del bello. Voi disegnate correttamente, voi aggiungete splendore al vostro colorito: egli è molto, non v'ha dubbio: ma voi non immaginate niente altro più in là? Voi possedete i mezzi di esprimere il pensiero, ma voi non pensate punto? Non è egli solo per disegnare i muscoli, che si divien pittore: è per muover l'animo, e per loro comunicare sentimenti ed idee. Ognun sa quali vive impressioni produce sulla moltitudine radunata un pezzo di musica sorprendente, una scena di tragedia patetica, e simili trionfi sarebbero ricusati alla pittura unicamente? Quest'arte parla agli occhi, l' eloquenza sua è più intelligibile che non quella della musica, più universale che non quella della poesia. Se i giovani artisti si arricchissero di idee, se passassero dal museo alla biblioteca, se conversassero co' poeti, acciò la loro immaginazione si animasse, la ragione si aggrandisse, essi porterebbero senza dubbio al più alto grado i nostri diletti, e la loro rinomanza.

Spesso, egli è vero, il genio de'pittori fu assoggettato, spesso fu costretto di esaurirsi intorno ad argomenti poco adattati a cagionare vivaci e nobili commozioni. Io penso nullameno che questa osservazione non basti per giustificare gli artisti. V'hanno pochissimi argomenti che un'immaginazione poetica non sappia fecondare. Si richiede Tiarini d'un quadro che rappresenti S. Domenico faciente un miracolo. Questo soggetto è vago, ingrato siccome migliaia d' altri, ma Tiarini possiede il genio dell'invenzione. Il miracolo che ei sceglie è la risurrezione d'un fanciullo steso su di una tavola circa a mezzo del quadro; da un lato S. Domenico ed un monaco che lo accompagna; dall' altro il padre, la madre ed uno straniero, attiratovi senza dubbio dalla curiosità. Ecco pertanto il partito che ei sa trarre da questi personaggi. S. Domenico volti gli occhi al cielo stende la mano sul fanciullo che si rianima e sorride. L'altro monaco, avvezzo a veder di somiglianti prodigi, rimane tran-

quillo, lo straniero al contrario s'arretra spaventato. La madre disperata, fuor di sè si precipita verso il figlio, il padre esprime la sua riconoscenza cadendo ai piedi di S. Domenico.

Qual fedele pittura del cuore umano! Non è questo certamente l'argomento che svolga l'ingegno dell' artista; ma è il genio dell'autore che feconda l' argomento. I pittori, lo ripeto, non hanno abbastanza conosciuto ciò che forma il compimento del bello, eppure le più semplici osservazioni potevano istruirneli. Come mai non travedere l' influenza delle idee morali, che richiamano, o respingono le opere degli uomini? Un mausoleo vien inalzato, noi contempliamo quelle figure, que'marmi animati che gemono su d'un freddo cenere. Se la pubblica riconoscenza scolpisce su questa tomba un nome caro alla umanità, noi rendiam grazie all'ingegno del nobile uso delle sue maraviglie, ma se la adulazione vilmente incide sulla pietra un nome disonorato, l'ammirazione s'estingue e l'ultimo sguardo si è quello del disprezzo.

Quante volte i nostri affetti, le nostre memorie attaccano idea di bellezza ad oggetti che non avrebbero potuto lusingare altri occhi fuorchè i nostri! Il cuore ha maggior potere che i sensi, ei gli inganna e gli obbliga a giudicare alla sua foggia. È oggetto di riso quando un vecchio pensa doloroso alle mode di sua gioventù e ne fa encomio. Ma quella antica acconciatura che in un ritratto noi troviamo ridicola, od almeno stravagante, rassomiglia a quella che abbelliva una fanciulla quando il cuore del vecchio palpitò d'amore la prima volta. Una maniera di cantare bizzarra e rancida ricordagli feste brillanti, e forse il suono di una voce cara. Osservatori più assennati, indaghiamo le cause de'giudicj della vecchiaja: noi cesseremo di sorridere o l'ascolteremo con dolce interesse (1).

---

(1) *Le idee affettuose e morali sono le ultime che conservino sopra di noi il loro potere. Haydn nella sua vec-*

Se le idee di tenerezza hanno il potere di trasformare a' nostri occhi gli oggetti che nulla hanno di seducente, qual lusinga non debbon esse diffondere sopra quelli che per sè medesimi son meritevoli di piacere! Le piaggie amene ricevono una novella bellezza quando ridestino fortunati o malinconici ricordi. Di mezzo ai colli Euganei evvi la valle solinga dove Petrarca si scelse un asilo, e dove colla mano infievolita dall'età e dalla sventura fe' risuonare gli ultimi accenti della sua lira. Con qual soave incanto i suoi occhi non percorrevano questa valle! Quale scuotimento non riempiva quell' animo intenerito! questa valle rassomiglia a quella di Valchiusa.

Più volte si è fatta la domanda, perchè due soli de'nostri sensi abbiano il potere di recare all' animo le impressioni del bello. I Teorici si sono perduti in ragionamenti intorno a questo fatto. Ascoltiamo Barthès, le cui cognizioni erano molte.

« Fra gli oggetti di diversi sensi non v'ha che quello della vista e dell' udito che possano produrre aggradevoli sensazioni dalle quali risulti la conoscenza del bello ».

« Sulzer dice che le idee aggradevoli che ci recano i sensi del gusto e dell' odorato sono idee confuse, e per questa ragione non appartengono più all'idea del bello ».

« Io veggo che questo fatto non è bastantemente spiegato per la confusione delle percezioni che ci recano il gusto e l' odorato. In quanto a me penso che la vera ragione

---

chiezza, mentre le sue opere facevano la delizia di tante società d' Europa, Haydn viveva ritirato in un subborgo di Vienna. Si dilettava ancora di cantare. Questo vecchio così avvezzo alle impressioni del bello, non isceglieva pertanto nè la musica, alla quale doveva la sua gloria, nè quella de' suoi emuli che con tanto trasporto aveva applaudito; lo si udiva costantemente ripetere le arie semplicissime, che la madre gli cantava nella sua infanzia.

sia che noi consideriamo in generale il bello, come posto essenzialmente in oggetti che son fuori di noi, e gli oggetti del gusto e dell' odorato se sono in noi ricevuti con una applicazione intima il più che sia possibile per gli organi de'sensi, non possiamo ben concepire le impressioni di questi oggetti esistenti separatamente dalle affezioni che in tali organi risentiamo ».

Queste considerazioni hanno senza dubbio molta finezza: nullameno, io non saprei adottare questa sottile metafisica, e mi studierei di porvi in vece un' osservazione semplicissima. I sensi della vista e dell' udito son quelli che comunicano più direttamente coll' anima; son quei soli che recano in folla sentimenti ed idee; quei soli che aprono un vasto campo ai nostri diletti intellettuali e morali.

Ed ecco perchè noi allora a quelle impressioni applichiamo l'idea di bello. Il gusto ed il tatto sono sensi materiali e grossolani. L'odorato ha maggior azione sull'animo, i profumi danno effervescenza all' immaginazione, e favoriscono la fantasia.

Io potrei addurre facilmente una moltitudine di osservazioni che proverebbero la superiorità dell' ordine intellettuale sull' ordine fisico, ma le sarebbero di soverchio. Il mio scopo non è tanto quello di provare questa superiorità, quanto quello di far sentire come importi per la perfezione delle arti che si uniscano ai mezzi di blandire i nostri sensi, quelli ancora di commover l'animo.

Penetrato dei vantaggi che produce l'unione del buono e del bello, ho per lungo tempo creduto essere queste qualità inseparabili. Esse non formano che una cosa medesima, diceva fra me stesso: il buono e il bello nell'ordine morale, il bello e il buono nel fisico. Ma l'utile è la base necessaria del buono, ed è forza riconoscere che anche senza di quello può sussistere il bello. Io domando perchè quel capitello fu circondato da una foglia d'acanto, perchè vi si scolpì quel fregio con tanta cura? e mi si risponderà perchè questi ornamenti son belli; non già perchè siano utili.

I gradi di bontà debbono essere calcolati secondo i diversi gradi di utilità che offrono al genere umano: ma non è punto così che noi giudichiamo della beltà nei monumenti delle arti. La statua anche d' un vil cortigiano è considerata di maggior pregio di quella d'un eroe, di un savio, quando quella ci presenti o proporzioni più giuste, o tratti più regolari delle altre. Vorrei sostenere il contrario, e forse lo potrei fare con ragioni ottime da persuadere; ma per quanto piacere abbiasi nel sostenere un sistema, l'amore o la ricerca della verità procurano piaceri più vivaci e più durevoli.

Se, come una confusa tradizione sembra dimostrarlo presso tutte le nazioni, se la terra ebbe un' età dell' oro, l'uomo nella sua fortunata infanzia non pose differenza alcuna fra il buono, l'utile e il bello: queste tre qualità non formarono a' suoi occhi che una sola. Senza dubbio egli per primo pose l'idea del bello nella sua giovine e timida compagna, nel ruscello di cui respirava con lei la frescura, nell' albero carico di pomi che loro offeriva l' abbondanza. La sua ammirazione ingenua andava mai sempre unita colla riconoscenza. Ignorando che il bello può esser dall' utile diviso bene spesso, egli dovette formar giudizj differenti dai nostri. Una procella terribile, il mare adirato, un luogo spaventoso sono gli oggetti che noi chiamiamo sublimi, cioè belli per eccellenza. Quando l' uomo ingenuo e buono s'abbatte in luoghi desolati, dove i vulcani aveano lasciate le loro rovine, lungi dal dilettarsi della loro contemplazione egli abbandona precipitoso quei luoghi dove la natura gli si offriva sconvolta. Quando ei vide le nubi ammonticchiarsegli sul capo, quando le udì muggire, quando vide il mare lanciarsi alla riva e divorarla, fuggì con orrore.

Perchè abbiano vaghezza codesti spettacoli, convien vivere in una civilizzazione avanzata. Allora queste grandi scene hanno qualche vezzo dal loro contrasto colla mollezza e sicurezza delle città: ne hanno ancora dalla loro

analogia coi sentimenti cupi e melanconici da cui sono i cuori tormentati. Ma in tal caso la depravazione degli uomini influisce sul loro giudizio ad un punto che si ammirano gli orrori morali così, come gli orrori fisici, quando sorprendono la immaginazione con un carattere di grandezza e d'audacia.

Presso i popoli corrotti il buono può essere separato dal bello, ma quanto stretti non sono pur anco i loro rapporti! Queste qualità sono sì fattamente destinate ad offerirsi mutui soccorsi, che se l'una esista in una produzione, e l'altra non vi si trovi, l'ordine è sconvolto, le idee sono penose. Così noi vediamo a malincuore un monumento privo di gusto ricordare la memoria di un' azione magnanima, così noi gemiamo quando il nostro sguardo si affisa sui frutti vergognosi della prostituzione dell'ingegno.

Al racconto delle grandi azioni, all' aspetto dei capilavori si risentono nobili impulsi, e superbi di appartenere all'umana natura, noi crediamo poterla ben anco onorare. Gli effetti del buono, e quelli del bello sono a un dipresso quei medesimi: essi si cattivano gli animi grandi, e migliori li rendono e più felici.

La stessa analogia esiste fra i mezzi di produrre il buono ed il bello. Un uomo si scosti dal cammino volgare, e in una dolce solitudine coltivi l'amicizia, le arti e la filosofia: vi riceve le nobili ispirazioni da cui provengono le pagine eloquenti e le azioni generose.

Chiudere il cuore alle vili ambizioni è il principal mezzo per elevarsi alla fonte del bello. L'amore delle arti serve eziandio alla virtù: egli scaccia i vani progetti, i neri sospetti che agitano e corrompono la moltitudine: e quando la società si corrompe, quando il desiderio d'interesse, le basse passioni fermentano nel di lui seno, il tempio delle arti è un asilo, dove puossi ancora preservare dal contagio.

Qualche distinzione fatta con buona fede spargerebbe lume sulle quistioni relative all'influenza delle lettere sui

costumi. V'hanno de'giorni di pace e d'innocenza, ne'quali i popoli ignorano il lusso de'piaceri; i costumi allora sono nella loro maggior purezza, e sarebbero per questi popoli funeste quelle dottrine che insegnassero loro a creare dei piaceri dalla virtù non provenienti. Perchè si vegga sorgere e risplendere la pompa delle arti, conviene che i bisogni si moltiplichino, che l'immaginazione si riscaldi, che la saviezza dimentichi la sua austerità. Per uno strano fenomeno, le arti nate dal rilasciarsi de' costumi, ne ritardano il corrompimento. Il fuoco che alimentano ne'cuori è meno puro sì di quello della virtù, ma è nullameno un fuoco sceso dal cielo. L'artista ha bisogno di trovar qualche elevatezza negli esseri che vuol commovere. Se la fierezza, la indipendenza, l' amor della patria e della gloria sono abbandonate allo scherno della depravazione ognor crescente, il bello è ecclissato e svanisce. E se v' ha ancora alcuno capace di produrlo, a quali giudici sottoporrà egli le opere sue? Non è più inteso: tutto combina ad iscoraggiarlo, e l' animo suo succombe a quel modo che in una contrada ove la peste ha desolato gli uomini più robusti, quelli che non furono punto presi dal malore, risentono nullameno una trista languidezza e l'invincibile noja della vita.

Lo stretto nodo che v' ha fra il buono ed il bello fa sì, che seguano una stessa sorte in que' giorni, nei quali la corruzione pare disposta a disciogliere i legami della società. Quando il buono è proscritto, il bello va in bando, allora non avvi più entusiasmo, non più fantasie, non più tenere commozioni, non vi rimangono che le passioni avide dei piaceri grossolani.

ESAME CRITICO SUL PRINCIPIO DEL COMPIMENTO DEL BELLO.

Ho creduto necessario alla perfettibilità delle belle produzioni, che queste risveglino idee morali. Tale principio nullameno può essere messo in dubbio, e le false interpreta-

zioni del medesimo potrebbero condurre a degradare le arti.

Il sostenere quel vostro principio, mi dirà taluno, egli è un volere che le arti belle istruiscano mentre che lo scopo loro si è di dilettare. Esse blandiscono i nostri sensi, illudono la nostra immaginazione, ci carezzano fra gentili fantasie, chi ne vuol più, chi vuol che sieno utili, le spoglia della loro vaghezza, sparge la tristezza e la noja.

Le belle arti, lo so, non consentono di darci una fredda istruzione, esse vogliono agire meno sulla nostra ragione; di quello che sul cuore. Il mio scopo unico era quello di pensare alla loro vaghezza: e se ho desiderato che mi facessero sentire l'influenza delle idee morali, egli si è perchè il bello richiede queste idee, e senza di esse non si gustano che i piaceri imperfetti.

V'ha un genere d'insegnamento che il gusto rigetta; ve ne ha un altro per lo contrario che serve a formare il compimento de'nostri piaceri e del bello.

Se si venga considerando successivamente un dramma cattivo e freddo, una commedia di piacevole intrigo, in fine un'opera nella quale il comico sorga dai caratteri e dai costumi, si vede subito l' arte degradarsi in pedantesche lezioni, in seguito recar de'piaceri illusorj, in fino procurarci diletti a quel più alto grado, cui il poeta comico possa attingere.

Le massime e gli squarci filosofici non rendon punto la tragedia feconda di lunghi ricordi. Egli è meno la somma delle nostre idee, che l'energia de'nostri sentimenti cui conviene aumentare col prestigio della poesia. Gli uomini s'intendono abbastanza delle idee morali, solo il coraggio lor manca di seguirle. Ripeter poche volte queste idee, ispirarne l'amore, ecco ciò che mi sembra e più utile, e più poetico.

Conviene animare le composizioni dell'arte: il paesista colloca delle figure ne'suoi quadri; il poeta didattico interrompe i suoi precetti per intenerirci col racconto di fatti

interessanti: una dolce filosofia rende più amabili le poesie leggieri. il romanzo che ci trattiene più vivamente, si è quello che ci presenta o fedeli pitture de'costumi o qualche pagina della storia del cuore umano. Considerando l'uomo, sempre ci vien fatto di accorgerci che si dee mescere a' suoi piaceri un po' di gravità per renderli più profondi e più vivaci.

Guardiamoci però dal dettare una falsa teoria. Il sistema, che adotta un giovanetto intorno alle arti, oggetto delle sue veglie, è quello che sviluppa il suo ingegno con forza, oppure quello che gli toglie per sempro d' ottenere que' successi che la natura gli avea destinati. La scuola francese per lungo tempo così manierata, va superba ora di nobili composizioni che fanno la gloria de' suoi artisti. Forse che così nobili ingegni, siccome quelli dell'epoca nostra, esistevano sotto il regno di Luigi XV: ma un falso sistema gli faceva errare. Alcuni maestri ricondussero i discepoli allo studio della natura e dell' antico. Il genio ritorna sempre semplice o libero: il bello s'offrì a'suoi sguardi e si riprodusse nelle sue opere.

Ora si giudicano con disprezzo quelle pretese commedie, nelle quali lo spirito teneva luogo della giocondità, quei dialoghi studiati che la *platea* non intese mai, o che i *palchi* non intendono ora più. Gli autori di questi meschini drammi non erano punto sprovvisti d'ingegno, solo andavano errati nello scopo dell'arte che si studiavano di arricchire. Frivoli dipintori di una classe brillante della società; essi non si pensavano mai che poco numerosa era questa classe, che i loro costumi appartenevano a quel circolo, a quel solo momento; e che il loro linguaggio era incomprensibile fuori delle sale e dei ridotti. Sceglievano assai malamente i soggetti delle loro osservazioni, ma talvolta osservavano con rettitudine, e se fossero stati guidati da più vera teoria, alcun d'essi certamente ci avrebbe lasciate opere più durevoli. Nell'udire della musica di certi compositori, chi non gemerebbe sui risultamenti d'una fal-

lace teoria? Questi artisti creavano felici melodie, ed il pubblico loro prodigava i suoi applausi. Io non so per qual cagione, rinunciando ad un tratto al diletto, obbliando i loro successi, si volsero ad esser dotti in musica. Le loro fredde produzioni, dove le difficoltà sono superate senza interesse e senza vaghezza, non lusingano nè il cuore, nè l'udito. Un frastuono assordante esce dalla loro orchestra, e se per caso si studiano di ritrovare alcuna melodia, vana speranza! la loro sensibilità non può rinascere; i calcoli dello spirito hanno spento le ispirazioni dell' animo. L'obbiezione mia contro il principio intorno al compimento del bello, non sembrò avere tal qual solidità che interpetrando profondamente il mio pensiero; ma v' ha un'altra obbiezione più degna di esame.

Uomini eruditi potrebbero dirmi: voi vi siete avveduto che sta nell'essenza del bello di sublimare l'animo nostro, e vi siete affrettato di conchiuderne che l' ingegno debbe scegliere que' soggetti che per se stessi sono capaci di grandi impressioni. Alcuna volta non si ottiene quell'effetto che si desidera, appunto perchè si riuniscono troppi mezzi per ottenerlo. Studiate meglio la natura delle arti; esse debbono piacere a' nostri sensi, e sola penetrandoli di una pura voluttà, sublimano l' animo nostro. Se voi ravviluppate le idee e il lavoro dell' artista, voi verrete a fargli trascurare così i veri mezzi di successo. Lessing in un'opera che fa onore alla letteratura tedesca, reca sulle arti del disegno una teoria giudiziosa e sottile che non si saprebbe conciliar colla vostra. Eccovi alcune sue considerazioni.

« Le arti del disegno sono le sole che possano ritrarre la bellezza delle forme, per ciò non hanno punto d' uopo del soccorso delle altre arti, e queste per lo contrario vi debbono rinunciare assolutamente. Egli è dunque incontrastabile che questa bellezza che le arti del disegno sono le sole in grado di ritrarre, non può essere altro che il vero loro scopo ».

« Ciò che una delle belle arti può produrre senza il soccorso di alcun'altra, essere deve il solo fine di quell'arte; per la pittura si è la bellezza dei corpi. »

« Non s'immaginarono i quadri di storia che per dipingere ad un tempo le bellezze corporee di diversi generi. »

« L'espressione, la rappresentazione di un tratto di storia che alcuno scegliesse, non fu giammai la principal mira del pittore. La storia non era per esso lui che un mezzo. Il suo scopo principale era di dipingere la *bellezza variata.* »

« I pittori moderni hanno fatto il contrario. Per essi il mezzo è divenuto chiaramente lo scopo. Dipingono la storia, per dipingere la storia; nè pensano che, appigliandosi a ciò, riducono l'arte loro a non esser più che l'ausiliaria delle altre arti e scienze, o almeno, che il soccorso di queste arti e scienze ad essi è talmente indispensabile, che la loro arte perde tutto il valore, e la dignità d'un'arte primitiva (1) ».

Avanti di confutare ciò che mi sembra inesatto in codesta teoria, vorrei cedere al piacere di soffermarmi su ciò che essa ha d'interessante e di vero. Essa ci fa, meglio ch'ogni altra, giudicar dell'essenza dell'arte del diletto e della lusinga de'nostri sensi, e la pittura ci rapisce soprattutto quando crea forme pure e divine: così, per sopravvivere a sè medesimo nelle arti del disegno, convien esser idolatra della bellezza. Ma toglieremo noi al pittore, allo statuario di pensare a risvegliare i pensieri di gloria e di virtù? li priveremo di una speranza tanto degna di riscaldare il loro ingegno? saranno esclusi dal novero di quegli uomini di genio chiamati a diffondere i sentimenti generosi ed i pensieri consolanti?

---

(1) *Del Laocoonte, o dei limiti rispettivi della poesia e della pittura.* (Lessing).

Gli artisti greci non avrebbero mai acconsentito di ridurre i loro mezzi di successo a quelli solo di dipingere la *beltà variata;* per l'interesse medesimo de'nostri piaceri, avrebbero abbracciate più vaste idee. Se ne interroghino que'monumenti che di loro ci rimangono, o le memorie di quelli che il tempo ha distrutti. Certamente era da un'idea morale occupato quel Polignoto, che dipinse la guerra di Troja ed a meglio dire le conseguenze di questa gran catastrofe. Eccovi una parte della descrizione che fa Barthélémy di quel suo quadro che si vedeva in Delfo:

. . . . « Qui vedi Elena accompagnata da due sue ancelle e circondata da Trojani feriti, ai quali ella cagionò tanti malanni, e da molti de'Greci che sembrano contemplarne ancora la bellezza. Più lungi v'è Cassandra seduta a terra di mezzo ad Ulisse, Ajace, Agamennone e Menelao immobili e ritti presso l'altare; perchè in generale regna in questo dipinto triste silenzio, quel riposo spaventoso nel quale deggion cadere i vincitori ed i vinti, quando gli uni sono stanchi della loro barbarie, e gli altri della loro esistenza (1) ».

Piacemi pure di far parola del bel quadro d'Aristide. In mezzo agli orrori di un assalto, una donna, alla quale un colpo di lancia ha lacerato il seno, allatta ancora il proprio figlio. L'amor materno anima ancora la di lei figura moribonda, e vedesi questa madre travagliata dal timore di nuocere al fanciullo, s'ei venisse a succhiare il sangue insieme col latte (2). Questo quadro non ha egli il colore del sentimento morale il più tenero? non offre egli una lezione commovente ad un tempo e sublime? È un recare nuovo pregio alla bellezza delle forme, quando la si unisce alla vaghezza del soggetto.

---

(1) *Viaggio d'Anacarsi.*

(2) *V'ha qualche differenza fra le descrizioni che si fecero di quest'opera: ho seguita quella di Dubois.*

Plutarco raccontando l'addio di Bruto alla donna sua, dice. « Porcia essendo sul punto di separarsi da lui per ritornarsene a Roma procurava il più che fosse possibile di nascondere il dolore che si recava in cuore, ma una pittura la scoperse alla fine, quantunque la si fosse sino a quel punto virtuosamente e costantemente contenuta. L'argomento della pittura era tolto dalle narrazioni greche, quando Andromaca accompagnava suo marito Ettore, allorchè uscendo dalla città di Troja recavasi alla guerra, e quando Ettore le ritornava il piccolo fanciullo, ed ella sempre su di lui teneva gli occhi e la mente fissi. La rassomiglianza di quella pittura colla sua passione le faceva versar lagrime e ritornando più volte il dì a rivederla, sempre si faceva a piangere (1) ». La situazione di Porcia rendeva senza dubbio questo quadro più commovente ch'egli nol fosse per alcun altro spettatore, pure il dire che il pittore non avesse voluto che ritrarre belle forme, sarebbe un assurdo quasi eguale a quello di sostenere che il poeta greco, cantando l'addio d'Ettore e d'Andromaca non avesse pensato che a dilettare l'udito con suoni piacevoli.

L' Autor dell' Apollo non ebbe forse altro desiderio che quello di piacere alla folla scioperata e curiosa. Tuttavolta con un tal giudicio crederei profanare questo capolavoro. Lo statuario volle che il Dio della luce e delle muse ispirasse gli uomini che venivano per adorarlo. Quanti poeti non han portato i loro omaggi a questo Dio? Essi lo trovarono riconoscente del loro culto, ed uscivano dal santuario per comporre i loro inni ed i loro poemi. Il tempo ha distrutto l'altare eretto dalla religione, ma il dio regna ancora nel tempio dell'arti, ed i poeti e gli artisti vi respirano ancora il sacro fuoco che lo anima.

Se i pittori non pensassero che alla bellezza delle forme, i loro concetti sarebbero freddi, e v'hanno effetti dram-

(1) *Vita di M. Bruto.* (Plutarco)

matici, impressioni morali che vogliono essere sentiti alla veduta delle opere loro, e l'unione di tutti questi mezzi di successo è necessaria per inalzare l'arte alla sua maggior perfezione.

Ah! certamente chi andasse errato per un errore troppo comune a coloro che pel loro ufficj sono chiamati a dirigere le arti; chi volesse che il pittore fosse istorico, che in luogo di lasciargli scegliere con libertà scene interessanti, esigesse che avesse a trattare quel tal argomento e lo trattasse nella guisa precisatagli, esporrebbe il pittore ad insormontabili inciampi. Gli argomenti moderni per esempio abbondano di grandissime difficoltà. La pittura ripugna a ritrarre que'nostri vestiti corti e meschini attaccati a tutte le parti del corpo, que'vestimenti che coprono il nudo, senza offerire de' bei panneggiamenti.

Io ritrovo in un autore inglese le osservazioni seguenti: « Un quadro istorico siccome quello della morte di Wolff dipinto da West nel quale tutte le figure sono ritratti di eroi conosciuti, e il costume è conforme a quello del tempo nostro, può interessare oggidì più che se il costume fosse pittoresco ed i personaggi offerissero l'espressione delle differenti idee di eroismo. Ma nelle età avvenire quando i costumi saranno usciti di moda, quando le figure non saranno più conosciute come ritratti, non è egli a temere che questo nobile dipinto non perda tutto il suo effetto? (1) Queste osservazioni sono giustissime, ciò non ostante se il pittore avesse rivestito di un costume ideale, od alla foggia greca Wolff ed i suoi compagni d'arme, avrebbe troppo apertamente offesa la ragione per soddisfare ad un buon gusto.

Pel secondo genere dei quadri d'istoria, la patria chiama l'artista a consacrar la memoria d'un'azione cui ella onora. Il pittore vede la sua libertà ristretta, ma adempie ad un

(1) *Saggio sulla Poesia e sulla Musica del dott. Beattie.*

comando di cui debbe andar superbo. Lottando contro le difficoltà di siffatto genere di composizione, ei si scosta dall'esattezza scrupolosa, mette alcunchè d'ideale nelle sue figure, ponendo ne' costumi quel disordine dal quale gli effetti pittorici provengono. Non esigiamo ch' ei stia ponderando su quelle sue licenze se non se allora che uomini amanti del bello le troverebbero stravaganti. Il pittore non è punto il discepolo dello storico, ma sibbene il discepolo e l'amico del poeta.

Io vi presento questo secondo genere di quadri di storia sotto quell'aspetto migliore che mi è dato di scorgere. Ma non deesi perciò restar meno convinto della superiorità del primo, perchè può inspirare tutte le idee morali, e lascia un'ampia libertà per discoprire i mezzi di lusingare la nostra vista. Supponiamo il poeta ridotto a non dover trattare che soggetti comandatigli, il suo genio, vittima della schiavitù, soccomberà ben tosto. Eppure questa è bene spesso la sorte dei pittori; il più d'essi son costretti di sottomettersi al capriccio dell'uomo possente e ricco che vuole far uso del loro ingegno. Un principe gli anima senza dubbio quando fa eseguire i quadri destinati a rappresentare gli avvenimenti del suo regno, ma gli animerebbe molto più, se lasciando loro l'indipendenza, si riserbasse di scegliere ne' brillanti concorsi quelle fra le loro opere, in cui il più abile pennello ridestasse le più vivaci commozioni, ed i più nobili pensieri.

Il poeta e l'artista non debbono punto sacrificare il desiderio di placere a quello di esser utile. Le arti cui le Muse proteggono, vivono di quella bellezza che creano; se rinunciano a questa bellezza, lungi dal poter ammaestrare, non esistono più. Oh! i Greci dei quali poc'anzi recai alcune composizioni morali, que' medesimi greci, conoscevan bene che conveniva placere e sedurre. La loro ingegnosa mitologia ricorda sovente quanto importi il conservar vaghezza alle arti; ella ci offre una folla di allegorie di cui veggo con dispiacere che se ne va cancellando la tradizio-

È necessario oggidì più che non lo era un tempo, offrire una musica più complicata, accompagnamenti più studiati. La vecchiezza ci rende difficili, e chi vorrebbe biasimarci se pretendessimo che i compositori si studiassero di innalzarsi continuamente verso la perfezione? Il problema che essi debbono sciogliere, è di lasciare la melodia in tutta la sua purezza e di aggiungervi un'armonia più ricca di quella di cui andavan contenti gli immortali artisti, nei canti dei quali regna la verità, la freschezza, la grazia (1).

In luogo di seguire queste idee, e di cercare collo studio di rendere più possenti gli effetti dell'ispirazione, qualche compositore di musica sfoggia una scienza fastidiosa alle persone di gusto, non meno che oscura pel volgare. Alcuni celebri matematici hanno fatte sì grandi ricerche che le loro opere, dicono, non ponno essere comprese che da un piccolissimo nnmero di lettori d'Europa. Ei sembra che si studino di recare la musica a così strana perfezione. Quando si tratta del progresso di una scienza astratta, il pubblico lo suppone vero sulla fede degli iniziati, quantunque dovrebbe cercare di esserne più certo nello scorgerne utili risultamenti. Ma io parlo d'un'arte gentile che debbe piacere a tutti gli uomini colti e ben costituiti. Profondi artisti, se voi sdegnate il suffragio di quei medesimi uditori che i maestri d'Italia e di Francia hanno le tante

---

meno l'autore che l'ascoltatore; quegli che vuol rendere la sua musica espressiva ha bisogno di effervescenza, la sua immaginazione si anima, il suo cuore palpita, ed egli comunica la propria vita alle sue opere; ma per la musica studiata si è mai sempre pronto, mai sempre tranquillo, e se ne potrebbe scrivere quanto lo permettono le forze del corpo.

(1) *Osserviamo qui che l'orchestra oggidì si è perfezionata, e che offre que' migliori mezzi, i quali devono concorrere ad accrescere i nostri piaceri.*

volte dilettato, riunite pur le note co'vostri studiati calcoli, ma fate eseguir per voi soli que'vostri capo-lavori, ma non li portate ai teatri destinati ai piaceri del pubblico; abbandonatelo alla sua ignoranza e tollerate che si diletti.

Le opere senza estro, aridi parti della scienza e della fatica, hanno pure i loro partigiani, che vanno in estasi se vi trovano le difficoltà superate. Ma io ne veggo di maggiori a vincersi. Quello che raramente è prodotto in musica sono i canti espressivi e lusinghieri, essi esigono genio e studio fortunato. Quanti sforzi non risparmia quello scolaro che solo mira a comparir dotto! Egli coglierà nel segno purchè non sia distratto dalla sensibilità, nè rattenuto dal gusto, e che l'ostinazione sia la qualità in lui predominante.

Fra il musico ed il vero artista v'ha quella differenza che si osserva fra il verseggiatore ed il poeta. Con un po' d'ingegno e molta pazienza si scrivono de'versi corretti, ma i versi che non possono imitarsi son quelli in cui il sentimento ottiene novella fiamma dall'armonia e dalle immagini. Se per comporre un pezzo di descrizione è d'uopo impiegare cure laboriose, ben altre difficoltà si oppongono a quei versi che sovente ascoltiamo, nei quali le ricchezze poetiche si dan mano col sentimento; convien che la natura crei un poeta, e che le stesse Muse lo ammaestrino nell arte loro.

Formiamoci una teoria sul merito delle difficoltà superate. Ostacoli innumerabili attraversano la via che si schiude al genio, ei s'irrita, le supera, reca perciò alle sue produzioni un vivo e puro splendore, e desiderando che nulla turbi il piacere che fa nascere, nasconde i suoi sforzi, e vorrebbe cancellarne per fino il più leggiero indizio. Ma lottare contro un ostacolo senza che si possa, sormontandolo, cagionare un verace piacere, vincerlo solo per mostrarci che lo si abbia vinto, egli è questo un dimenticare lo scopo delle arti, egli è un cadere nel puerile, e fare un uso ridicolo de'proprii sforzi.

Quando noi obblighiamo il tragico a porre in versi i suoi drammi, noi lo richiediamo di un lavoro difficile senza dubbio: che monta? l' armonioso suo linguaggio lusingherà l' orecchio e l' animo. Ma combinare i versi in un sonetto, in un rondò, rimare gli acrostici, ecco le difficoltà per se medesime superate, e quelle cui si propone il compositore non hanno soventi volte alcun chè più degno d'interesse. L' insufficienza conduce a quegli insipidi lavori che ci si vorrebbero far applaudire. Troppo deboli per trionfare dei grandi ostacoli che ci presentano le arti, quegli spiriti meschini sanno trovarne fuora ben altri, contro i quali si esercitano valorosamente nella certezza in cui sono di averli scelti alla loro portata.

Esigiamo primieramente che il risultamento della difficoltà superata ci diletti, poi noi potremo considerarla in se stessa, ed ammirarla. Dopo aver goduto tutte le vive commozioni che desta un poema, la è pur piacevole cosa il considerare ne'suoi particolari quai dose fu mestieri d'ingegno, di studio, e di cure per avvicinarsi così alla perfezione. Ma, ripetiamolo ancora una volta, le difficoltà vinte senza effetto, sono indegne dei poeti e degli artisti, convien lasciarle ai ciurmadori, ai saltimbanco, ed a tutti coloro che con vana scaltrezza dilettano alcun istante gli occhi e nulla dicono al cuore.

Io distinguerei nel teatro tre generi di musica; una ve n'ha tanto poco espressiva, incantatrice, per melodia, e noi vediamo che questa agisce sull'animo, e che i barbari soli potrebbero non sentirla: un'altra è affatto espressiva e melodiosa, questa raccoglie i più preziosi vantaggi e senza di essa converrebbe rinunciare ai possenti effetti delle composizioni drammatiche: finalmente l' ultima non esprime alcun sentimento, non è piacevole all'udito, ed il suo merito si riduce alle sole difficoltà conosciute dai maestri. Dacchè fui costretto a tormi la noja di udirla, mi sovviene sempre del seguente aneddoto. Un amatore di musica ascoltava con somma impazienza un suonatore che gocciolav

di sudore, agitando quel suo archetto: Signore, gli venne detto, sapete voi che ciò che ha fatto, è difficilissimo? Difficilissimo, rispose l'amatore: ma io vorrei bene che fosse impossibile!

Oh Dio buono! perchè degradare così le belle arti? Chi è figlio delle Muse, e degno di loro celeste origine, deve dilettare i sensi ed interessare l'animo: chè mai sempre l'esperienza conferma, che le più gentili commozioni nascono da una impressione morale. Quando si ode la scena di Edipo e d'Antigone, od il terzetto di Felice, o l'aria del padre nella Stratonica, od il coro delle due Giornate, si assapora una dolcezza commovente che penetra l'animo e lo sublima (1).

È molto più che maraviglia, è riconoscenza quella che si prova per un'arte incantatrice che fa sorgere sentimenti così puri, e piaceri così vivaci.

APPLICAZIONE DELLO STESSO PRINCIPIO ALLA POESIA.

La poesia può non avere altro scopo, oltre quello di piacere; ella si pasce d'armonia e d'immagini, e le sue

---

(1) *Tutto questo sia pei Francesi: noi italiani non abbiamo forse bisogno di tanti argomenti per convincerci che la musica vôta di sentimento non sia vera musica. Noi siamo troppo facilmente scossi dalle commozioni che questa nostra arte produce, nè v'ha alcuno che non le senta. Quando non una persona od un circolo, ma un intiero teatro, ma tutti i teatri della penisola versano lacrime alla bella* Romanza *del Tebaldo ed Isolina, e l'* Ah mai più! *di Crescentini ha fatto agghiacciare il sangue nelle vene, si comprende facilmente che non si denno spendere molte parole per provare l'assunto dell'autore presso una siffatta popolazione.*

brillanti ricchezze bastano per cattivarsi lo spirito. È maggior saggiezza il lasciarla nella sua indipendenza, che offerisce all' immaginazione ingegnose chimere, anzichè voler renderla pedantemente istruttiva. Ella si anima nelle amene pagine cui detta un piacevole delirio, e muore quando la si sottopone alle leggi didattiche d' una fredda filosofia.

Gli stessi prosatori hanno conosciuto il bisogno di animare i loro scritti. Una sola osservazione basterebbe a provare a qual punto costoro, il cui fine era di ammaestrarci, desideravano di dilettare. Fénélon, Bossuet, Montesquieu, Buffon, tutti si distinguono e nello stile, e per qualità differenti; ma ve n'ha una che tutti possedono: tutti si sono studiati di spargere i loro pensieri di maggior splendore, di maggior forza o grazia, dando alle parole una felice armonia.

Disprezziamo il verseggiatore che ci vuol rendere attenti ad aride lezioni. Quanto vantaggio pel poeta' quando l'argomento lo chiama a rilevare tutta la dignità dell'arte sua, e concorrere a farci sentire l'impressione del bello! Orazio spogliato della sua filosofia non sarebbe più il poeta amato dalla vecchiezza, come dalla gioventù: togliamogli quella sua saggezza, e di qual vaghezza non avremo privato il suo ingegno? Supponiamo che Virgilio scelga per soggetto dell' egloghe sue, scene interessanti : quei magici suoi versi ci sembreranno abbellirsi ancor più.

La giocondità dell'intrigo non basta all'autor comico, ed i suoi grandi concetti debbono offrire qualche cosa di serio. *Turcaret*, considerato superficialmente, è una commedia scherzevole. Ma non vi si ammira nulla di più, quando si veggono coloro che fan lucro delle pubbliche miserie, esposti sul teatro alla sferza sanguinosa del ridicolo? In nessuna opera, toltone il *Tartuffo*, il poeta comico non si mostrò più apertamente il vendicatore della morale e della società. Il *Legatario* è forse il capo-lavoro della giocondità francese: pure non lascia forse alcunchè a desiderare? Dopo aver riso di tante scene ed idee gioconde, si vede

quanta avrebbe Regnard aggiunta importanza a questa commedia, se avesse preso di mira mostrare il celibatario che pagasse il fio di un lungo egoismo in mezzo a servi insolenti ed avidi vicini (1).

Nell'Attica, dove la libertà secondava tutte le arti, la tragedia non eccitava solo il terrore e la compassione, ella ispirava altresì l'amor della patria. Chiamati ai più alti destini, i poeti creavano la religione e la storia per un popolo tenero delle belle arti. La poesia era risplendente allora della maggior sua luce: non è più sorella della legislazione: la sua lira, le sue muse, i suoi altari non esistono che nelle nostre memorie, ma si è la scelta dell'argomento che può ridestare ancora le scintille del fuoco poetico.

Noi abbiamo veduto sorgere un'infinità di volumi scritti in versi. Il meccanismo del verseggiare è conosciuto da'giovanetti che alcun altro studio non han fatto. Ora è più che mai necessario che l'argomento di un poema interessi altamente; che la favola sia posta in forma drammatica, e che questi vantaggi ajutando il genio del poeta s' aggiungano ai versi armoniosi per dilettare gli animi.

Per decidere dell'eccellenza di un'arte sopra un'altra, il pubblico esamina, e fa comparazione dei piaceri che da esse riceve; i suoi piaceri soli danno norma a'suoi giudizi. I gradi accordati alle differenti arti, siffattamente giudicando, si trovano collocati come lo sarebbero se si avesse considerata la quantità di potere che ciascuna d' esse ha per comunicare sentimenti e pensieri. Al primo grado è posta la poesia; è dessa che parla con maggior chiarezza allo spirito, al cuore, all'immaginazione; è dessa che diffonde l'amor delle leggi, e che può darci ancora più amabili le-

(1) *Beaumarchais disse che nulla mancava a questa commedia, tranne l' essere intitolata il* Vecchio celibatario. *Così come è, mi sembra tal titolo convenirle poco.*

zioni. La musica, la pittura, la scultura si circondano di gloria maestosa: desse non hanno la stessa fecondità di pensieri, e non varrebbero ad esercitare tanto vasta influenza.

Si pone generalmente l'architettura presso le arti che ho poc' anzi nominate, essa non ha però altri mezzi per ispirare idee, che di rendere l'esteriore de' suoi edifici conforme alla loro destinazione colla ricchezza od eleganza, o severità del disegno. Finalmente la danza mi sembra essere al di sotto delle belle arti, così come la poesia n'è al di sopra. Pure quest'arte frivola unita alla pantomima, desta idee, eccita commozioni, ed è allora principalmente che ottiene i nostri applausi (1).

---

(1) *Che un giovane ballerino, che si esercita a formar de'passi misurati creda d'apprendere una delle belle arti, io scuso la sua ignoranza e la sua vanità; non è punto la danza propriamente detta, ma la danza imitatrice, la pantomima che gli antichi noverarono fra le belle arti. Plutarco l'appella una poesia muta, e chiama la poesia una danza parlante.*

Nullameno non so risolvermi a dar molta importanza a quest'arte che ci diverte, ci interessa un solo istante, e di poi nulla rimane. Giammai i Greci, così giusti estimatori di tutto ciò che può dilettare i sensi e l' immaginazione, non diedero luogo alla pantomima nelle loro belle rappresentazioni drammatiche. Quella specie di furore che i Romani ebbero per siffatti spettacoli, anzi che provare la loro importanza, prova la corruzione del gusto. Pilade, e Batilo portarono ad alto grado l'arte del gestire, ma ben tosto gli emuli di codesti attori non si distinsero più che per l'oscenità de' loro vilissimi giuochi. Alcuni de' nostri balli pantomimi riuniscono, cred'io, tutto ciò che la danza può offrire di più piacevole e lusinghiero; è però impossibile cosa inalzare al grado di autori

DEGLI ARGOMENTI CHE SI OPPONGONO AGLI EFFETTI DEL BELLO

Se l'artista non cerca che il merito dell'esecuzione, se trascura il possente mezzo di successo, del quale noi abbiamo poc' anzi tenuto discorso, per lo meno rifiuti tutti quegli argomenti che sono contrarj alle nobili commozioni, che l'ingegno suo potrebbe produrre.

Gli argomenti dei quali si sdegna, la maestà delle arti, i vergognosi monumenti ne' quali la tirannia viene accarezzata dalla mano servile, non ottengono gli effetti del bello. Unendosi a soggetti che inviliscono l'animo nostro, l'ingegno perde il suo potere di sublimarlo.

Gli errori di una immaginazione brillante hanno alcuna volta prodotti licenziosi dipinti, e la saviezza ha dovuto gemere su qualche produzione sfuggita al genio. Poeti, artisti, non componete mai opera che possa costare un pentimento alla gioventù, o lagrime ad un padre di famiglia.

Finalmente il gusto debbe allontanare tutti quegli argomenti, il penoso effetto dei quali s'oppone a quello che il bello vuol farci sentire. Temiam d'abusare dei seguenti versi:

Non v'ha serpente, od odioso mostro
Cui l'arte imiti, che piacer non sappia;
Di maestro pennel l'arte gentile
Sa far gradito il più nefando obbietto.

---

i nostri maestri del ballo. Se io credessi che la pantomima dovesse occuparci di più, mi sarebbe agevole l' applicare a questo genere di composizioni i miei precetti intorno al ballo. Osservinsi le lettere di Noverre, sulle Arti imitatrici. *Vi si troverà, come l'autore richiede, semplicità in un ballo, e come ei vuole, che imiti la natura, e che si cerchino i mezzi non di abbagliare la vista, ma di commuovere il cuore.*

Questo precetto mi sembra troppo assoluto e v'hanno degli oggetti vituperevoli che l'artista, amico de'nostri piaceri non produrrà mai sulla tela. Boileau s'indirizza ai poeti; il senso dell'udito ricevendo le idee in modo meno vivace, e meno preciso che il senso della vista, si potranno almeno descrivere quegli oggetti cui dobbiamo evitare di dipingere. Ma è d'uopo ristringere anche pei poeti il citato precetto, onde le favole sconcie non abbiano a degradare la scena.

Se esiste nell'uomo una disposizione che gli fa prender diletto dagli spettacoli atroci, sarebbe ufficio delle arti belle combattere questa funesta disposizione , calmare l'animo suo e fargli assaporare la dolcezza di gentili commozioni. È ben vero che esseri rozzi trovarono talvolta uno spettacolo tanto più lusinghiero, quanto era più orribile; ma i gentili animi, e gli educati certamente ne avran distolto lo sguardo. L'esercizio della mente dà una felice delicatezza; è mestieri per ottenere il suffragio di giudici illuminati, che le arti evitino tutto ciò che lacera il cuore, e che spesso lo facciano con modi ingegnosi. Così la tragedia dipingendo i delitti e le sventure impieghi personaggi di condizione alla nostra stranieri; se saranno tolti dalla classe comune, le nostre commozioni saranno più forti sì, ma diverranno increscevoli; se la favola di Edipo fosse il soggetto di un dramma, chi potrebbe comportarne l'orrore (1)?

---

(1) *Fu molto scritto pro e contro il dramma. Non veggo per altro motivo che basti a proscrivere questo genere di componimento teatrale, ma lo dirò colla stessa franchezza, non fui mai soddisfatto da alcun dramma. Ecco ciò che mi sembra il massimo ostacolo a siffatte opere. Noi siamo giudici troppo illuminati dei discorsi e delle azioni de' personaggi che ci si fanno comparire. Appena che l'avvenimento immaginato dall'autore si scosta dall'ordine abituale, noi lo ri-*

Senza offendere il gusto, si può usare il patetico con quel rigore che temettero di adoprare i maestri della scena francese. Quest'opinione, cred'io, non fu peranco seguita, ed è senza dubbio quella che ci dimostra perchè i nostri poeti sono stati meno arditi che quelli della Grecia.

Lo scrittore il più indipendente non saprebbe interamente garantirsi dall'influenza del suo secolo; talvolta, senza avvedersene ella agisce sulle stesse sue opinioni, e sovente determina la maniera con cui le arreca. Questa influenza dee sopratutto essere sentita dagli autori che riuniscono i loro giudici in un teatro a cui sono costretti dar piacere in un tempo determinato. Per tal modo il carattere che ogni sommo autore di tragedie impresse alle sue produzioni, offre qualche ombra di somiglianza col carattere de' suoi spettatori. Racine scriveva in seno ad una corte galante e costumata: Corneille presentava le sue opere ad uomini ancora freschi delle memorie dei torbidi civili: Shakespeare dettava le scene per un popolo ignorante nelle arti ed imbevuto di superstiziose credenze. Euripide e Sofocle si trovavano nella più favorevole opinione che possa ambire un poeta tragico; un gusto puro faceva desiderare ai greci azione semplice, versi degni della loro armoniosa lingua e tuttavolta le bollenti loro passioni, l'abitudine alle agitazioni politiche li rendevano atti a comportare forti commozioni. La francese severa delicatezza tolse per lungo tempo ai poeti di elevare il patetico a quel grado a cui lo recarono i loro mae-

---

putiamo romanzesco, eppure non è con avvenimenti tanto semplici quali son quelli con cui si compie il corso della vita, che si potrebbe comporre una favola interessante. Parimente se il linguaggio degli eroi del dramma è elevato, ricercato, noi lo troviamo subito enfatico e manierato, eppure se fosse modellato dietro quello della conversazione, mancherebbe di quella nobiltà ed eleganza che esige il teatro. Io credo quasi impossibile evitar questo doppio scoglio.

stri. Voltaire di mezzo ad uomini che domandavano senza posa novelli godimenti, Voltaire seppe dare alle sue opere tragiche maggior azione e pompa che le opere dell'antecedente secolo non offerivano, ma non ardì nulla meno a riprodurre una parte di quelle bellezze che ci presentavano le tragedie greche. Noi avremmo temuto una fedele imitazione del quinto atto dell'Edipo re, di quell' atto sublime, degno d'essere applaudito su tutti i teatri del mondo. Nella tragedia francese il Gran Sacerdote viene ad annunciare che Edipo ha soddisfatto allo sdegno degli Dei, e Giocasta si uccide. Questo scioglimento mi sembra appena abbozzato quando ne fo comparazione con quello che ammiravano i greci. Il loro Edipo cieco ritornava in iscena e raccomandava a Creonte la sua famiglia; vicino ad allontanarsene ei non volle che abbracciare l'ultima volta i suoi figli; gli sono condotti: le sue mani li vanno cercando, gli stringe al cuore, e loro indrizza il più tenero addio. Perchè pertanto il capo-lavoro di Sofocle dovesse tener dietro al gusto francese, convenne mutilarlo. Poteasi però, seguendo Voltaire tentare di schiudersi una novella strada; qualche autore l'ha fatto con successo in un piccolo numero di tragedie, ma ben tosto ogni freno fu rotto e si confuse l'orribile col patetico, e mille rivoltanti atrocità hanno macchiato quel teatro medesimo, dove tante lacrime avevano sparse gli spettatori ai versi di Racine (1).

(1) *Se alcuna volta i Greci misero in iscena azioni che ci stomacherebbero oggidì, conviene osservare che le loro rappresentazioni teatrali avevano minor varietà che le nostre e per conseguente dovevano produrre sensazioni meno vive. Le loro maschere immobili toglievano agli spettatori l'espressione del volto; il canto de' loro cori non solo faceva riposar l'animo, ma spargeva anche su tutta la rappresentazione alcunchè d'ideale, che senza distinguere l'effetto drammatico doveva sovente allentirlo. La favola cotanto ripetuta intorno alla tra-*

Le sensazioni che l'uomo colto desidera, debbono anche variando conservar sempre analogia con quella disposizione dell' animo suo che gli fa amare la bellezza morale e la fisica. È mestieri che le commozioni lungi dall'annoiar la vita, riaccendano, per dir così, la fiamma sua medesima, ed è essenziale che la riflessione le approvi e moltiplichi que'godimenti ch'elleno stesse fanno sorgere.

Noi bramiamo sensazioni non solo, ma quel tal genere di sensazioni. Questa verità cotanto semplice che sembra appena meritare d'essere scritta, sfugge nullameno ad uomini che pur si credono artisti, o poeti. Essi s'immaginano che basti scuoterci violentemente. E ne deducono come conseguenza di questo assurdo principio, che le commozioni più forti sieno le più desiderabili, ed il giovane autore gongola molto tempo avanti dell' effetto che produrrà il suo dramma od il suo romanzo, quando concepisce l'idea di una situazione spaventosa e bizzarra.

Il pubblico è talmente fermo su gli orrori che gli si presentano, che non s' avvede del grado di turpitudine a cui lo fanno discendere. Tutto Parigi correva per vedere, son pochi anni, una pantomima, nella quale un uomo era abbruciato vivo; lo si vedea sul rogo di mezzo alle fiamme agitarsi, dibattersi, torcer le membra per più minuti. Uom non gridava contro questo spettacolo da cannibali, le donne non ne erano meno commosse che se fossero state all'*Opera Comica*, e la tela calavasi in mezzo agli applausi (1).

Se non si avesse a rimproverare a'melodrammi che di offerire agli oziosi di cattivo gusto un ridicolo spettacolo

---

gedia delle Eumenidi, è un racconto fanciullesco che non può reggere al più leggiero esame. Ma d'altronde osserviamo, che quando pure fosse vero, nulla proverebbe contro il sistema d'imitazione dei Greci, perchè l'arte non era alla sua perfezione all'epoca d'Eschilo.

(1) *Questa pantomima si chiamava* Gèrard de Nevers.

si avrebbe il torto nel volere che una classe numerosa di persone si privasse di un innocente piacere. Ma quando il pubblico è avvezzo a quelle opere, nelle quali i caratteri son falsi, le situazioni romanzesche, i sentimenti esagerati, i discorsi enfatici, la ragione gli sembra timida e fredda, e siamo costretti recare su quella scena dove i più nobili piaceri si attendevano, le stravaganze delle quali ha preso e diletto ed abitudine (1).

Tutte le osservazioni sugli argomenti disgustosi si possono applicare alle arti del disegno. Un legislatore di una città della Grecia aveva prescritto agli artisti di non imitare che la natura in bello; alcuni de'nostri pittori avrebbero avuto bisogno di modificare le loro idee per vivere in codesta repubblica.

V'ha un uomo, cui la scuola francese dee citare con orgoglio, l'ardimento de'suoi concetti, la castigatezza del suo disegno, il vigore del colorito lo pongono nel novero de'più grandi maestri. Ma io ho veduto due de'suoi dipinti, nei quali il cupo orrore del soggetto contrasta colla bellezza della esecuzione. Sovente l'opera d'un pittore mi richiama all'animo quella di un poeta che mi ispirò idee conformi al sentimento che io provo, e godo di ravvicinare così gl'ingegni che illustrarono due arti differenti. L'artista di cui parlo doveva forse intertenermi di pensieri sinistri e biz-

(1) *Le* lungherie *sulla probità, il pudore, l'eroismo, declamate con enfasi ne'melodrammi, sono mai sempre applaudite con entusiasmo. Taluno conchiude che questo genere di spettacoli lascia nel popolo un'impressione morale. Io penso al contrario, che sia sempre pericoloso avvezzare gli uomini a violente sensazioni. Si esce da quelle rappresentazioni, e scommetterei volentieri che gli operai, assidui la domenica al melodramma, sono più scorretti che coloro, che passano i giorni di festa alla taverna.*

zarri? Egli che tante volte sublimò l'animo mio! Egli che con una produzione piena di vaghezza e di grazia, (1) mi fe sognare altre volte Tibullo!

Mi fa maraviglia come si possano trattare argomenti spiacevoli. Il piacere del comporre risulta principalmente da ciò, ch'egli dissipa i sentimenti penosi, inquieti, e ci fa percorrere regioni incantate. Esercitarsi su dei soggetti tristi, si è un circondarsi di immagini lugubri, e crearsi un mondo più sinistro ancora di quello che si è abbandonato. Supponendo pure il riscaldamento dell'immaginazione sempre inebbriante e puro, qualunque sieno le idee che mediti l'autore, converrebbe nullameno non dimenticare lo scopo delle arti. Non è desso uno stravagante assurdo quello di scegliere argomenti, contro i quali sia d'uopo lottare, per recare la impressione del bello?

L'artista deve più ancora del poeta temere di disgustarci. Noi vediamo confusamente gli oggetti che la poesia fa sentire al nostro orecchio, ella può impinguarli, per così dire, di perifrasi e d'armonie, esse ci giungono all'animo a traverso d'una brillante atmosfera.

Se si vuol cagionare noja od orrore si rechino sulla tela, gli oggetti descritti in questi versi, dove nullameno il poeta ha descritto senza metafore:

. . . . e forse l'ossa
Col mozzo capo gl'insanguigna il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
La derelitta cagna remigando
Sulle fosse, e famelica ululando,
E uscir del teschio ove fuggia la luna,
L'upupa e svolazzar su per le croci
Sparse per la funerea campagna (2).

---

(1) *Endimione.*

(2) *Non è che Droz abbia citato qui Ugo Foscolo, ma*

Il pittore fedele ai principj dell' arte sua non adoprerà mai la bruttezza senza modificarla. E mi esprimerei esattamente dicendo che il pennello deve porre sulla bruttezza una tal qual beltà (1).

Gli oggetti che non si possono abbellire, che lacerano il cuore offendendo la vista, debbono essere proscritti dall'arte del disegno. Quando veggo un dipintor di battaglie

---

io ho creduto opportuno ai citati versi francesi sostituirvi questi nostri originali, che in fine dicon lo stesso, anzi che porvi dei cattivi versi di una traduzione.

(1) *Si è fatto di questo motto* ut pictura poesis *un assioma troppo generale. Noi osserviamo ora nella rappresentazione d'oggetti schifosi una essenziale differenza fra i dipinti ed i poemi. È facil cosa estendere le nostre osservazioni ad altri generi d'argomenti.*

La poesia ha maggior verità che non la pittura, quando è quistione di dipingere il moto. La corsa d'Atalanta può presentare al poeta un grazioso quadro; il pittore ritraendo questa scena, ci affatica coll'immobilità de'suoi corridori.

Un'immagine sublime in poesia si fa ridicola in pittura. Studiatevi d'esprimere sulla tela: Dio disse: e la luce fu: *voi non mi mostrerete che un uomo, e nulla annunzierà il prodigio che si va operando. Lo stesso Raffaello val meno quando tenta una simile impresa, chè essa eccede immensamente i limiti dell'arte sua.*

Ma quando la poesia vuol rappresentarci la bellezza delle forme, i suoi quadri sono meschini a petto de' capo-lavori della pittura e della scultura. Per combattere con successo, l'abile poeta è costretto d'usar scaltrezza: chi non rammenta il modo ingegnoso con cui il cantor dell'Iliade ci reca la più bella idea della beltà di Elena? Ei non ne fa punto descrizione, eccita la nostra immaginazione con un tratto di sentimento, e ci obbliga a dipingere a noi stessi la più perfetta bellezza che possiamo immaginare.

studiarsi di ritrarre fedelmente le schifose ferite, io domando fra me e me, perchè mai costui si dà tanta briga per iscostarsi dallo scopo dell'arte sua, e s'ei tema che il suo ingegno non abbia troppa vivacità e gentilezza (1).

Conviene scegliere le passioni vivaci a quel punto in cui i nostri lineamenti le esprimono senza esserne sfigurati. Non basta evitare quella espressione esagerata, quelle smorfie, quelle convulsioni che producono la bruttezza, conviene scoprire l'espressione che s'accompagna colla bellezza, anco la più incantatrice. Un giovine artista avea scelto la morte di Tisbe per argomento di un quadro: ne fece l'abbozzo e ne interpellò i critici. In questa composizione Tisbe s'accosta il ferro al petto, e con una tal qual calma leva gli occhi verso il cielo. Alcuni avrebbero voluto che l'autore avesse colpito lo spettatore più vivamente, con una più grande espressione di dolore. Alcuni altri poi ch'egli avesse rappresentato l'amante sventurata nell'atto in cui il corpo sanguinoso di Piramo lo si offriva agli occhi; altri finalmente che il ferro le avesse trapassato il seno. Guidato da un giusto sentimento delle bellezze dell'arte sua il pittore ricusò di seguire siffatti consigli. Mostrandoci Tisbe sorpresa dal timore, sarebbe convenuto rabbuffarne i lineamenti; ponendole il ferro in seno, sarebbe stato mestieri dipingere il dolor fisico, e in tal caso il bello è alterato, le forme soavi non esistono più. Dopo lo scoppio della disperaziono una eroica risoluzione assicura Tisbe che la sventura è presso a terminare: forze soprannaturali s'im-

(1) *Le battaglie sono il più cattivo genere di componimento che possa trattare un pittore. Cavalli che galoppano senza progredir mai, spade eternamente alzate, feriti che dovrebbero cadere e che restano sempre sospesi, tutto questo è in effetti ridicolo. La ragione chiede all'artista di scegliere una situazione nella quale naturalmente i suoi modelli abbiano dovuto restare, almeno qualche momento.*

possessano di lei, ed i suoi occhi si levano sereni al cielo. Questo momento sublime così favorevole allo sviluppo della beltà fisica, era appunto quello cui sceglier dovea l'artista (1).

Non v'ha dubbio: se si pingerà il sangue, la rabbia, le convulsioni della morte, si colpirà più violentemente la moltitudine; ma l'uomo illuminato perderà il piacere che le arti eccitano colle bellezze che lusingano la vista, e le commozioni che nascono da uno spettacolo semplice e commovente (2).

---

(1) *Non vi è argomento più ripetuto di quello di Susanna colta nel bagno dai vecchi. Ma nessuno v'ha, ch'io mi sappia, che non la dipinse nel momento in cui si accorge d'esser sorpresa. E questo momento non può essere favorevole allo sviluppo del bello: la donzella è spaventata, i suoi lineamenti sono alterati, i vecchi si addossano alla preda senza riguardo, che se in vece avesse taluno dipinto quando la donna scende nel bagno colla più alta quiete del core, credendosi inosservata, e che allo spettatore apparisse in mezzo a tanta sicurezza il pericolo che le sovrasta, il cuore gli palpiterebbe ed il dipinto otterrebbe il suo maggior effetto.*

(2) *Montesquieu era troppo buon osservatore per non sentire quanto fosse necessario nobilitare ed addolcire i soggetti destinati alla pittura. Michel Angelo, dice egli, è maestro per recar nobiltà a tutti gli argomenti; nel suo famoso Bacco ei non fa mica come i pittori Fiamminghi che rappresentano una figura cascante, e che sta, per dir così, in aria. Ciò è indegno della maestà di un Dio. Ei lo dipinge fermo sulle gambe, ma gli dà così bene quella giocondità dell'ebbrezza, ed il piacere di veder scender il liquore, cui si versa nella coppa, che nulla v'ha di più ammirabile.*

Nella Passione che sta nella Galleria di Firenze, ei dipinge la Vergine in piedi che sta riguardando il Figlio crocifisso senza dolore, senza pietà, senza rammarico, senza la-

Le persone cupide di scene lugubri e spaventose son pur quelle che pretendono di essere le più sensibili, ma il bisogno di siffatti spettacoli prova pel contrario, che loro manca delicatezza di organi. L'uomo sensibile è commosso dalle pitture graziose degli artisti e dei poeti. Le situazioni spaventose non sono le sole che gli facciano versar lacrime, tutto ciò che è grande, nobile, generoso ha diritto di commuoverlo. Ecco il giudice dell'ingegno, gli altri uomini non ne conoscono che il rifiuto e lo invilimento.

Quando si pensa alla possanza del bello, la memoria de' Greci sorge tantosto ad occupare lo spirito e blandire la immaginazione. Presso questo popolo tenero delle arti, l'eloquenza si associava agli affari, i savj univano il culto delle Muse a quello della filosofia, ed il legislatore invocava il soccorso de' poeti. I Greci apprezzavano tutti i beni che fanno la vita più gradita, ed il piacere gli attaccava alla loro patria. Animati dall'influenza di un cielo puro, di un governo libero, di una religione seducente, essi chiamavano con trasporto il genio a riprodurre il bello, e quasi sempre lo desideravano tranquillo e sereno quale lo si debbe offerire ad esseri fortunati. Le idee che ponno rattristare l'esistenza si velavano per essi sotto brillanti allegrie; le Parche ne'loro dipinti erano belle vergini colle ali, le furie stesse colle quali si spaventavano i colpevoli perdevano ogni loro sconcia figura sotto il pennello degli artisti (1).

---

crime. Ei la suppone conscia del gran mistero e perciò le fa comportare con magnanimità lo spettacolo di quella morte. Non v' ha opera di Michel Angelo, ove non v' abbia posto qualche cosa di nobile. Vi si trova del grande per fin ne'suoi abbozzi, siccome in quei versi di Virgilio che non furono finiti.

(1) *Dupatry, che le belle arti ricordano con piacere, e lo piangono, avea idee giuste attinte alle sorgenti antiche.*

Ai beneficj del clima, del governo, della religione si univa lo splendore delle ricompense. Polignoto decorò d'ammirande pitture un portico d'Atene; gli Anfizioni lo presentarono di un'abitazione in ogni città della Grecia. L'eloquente Gorgia arringò ne' giuochi pubblici; una statua d'oro gli fu decretata e l'anniversario del giorno in cui si era udito quell'oratore, fu da feste consacrato. Così si prolungavano in un secolo illuminato i sogni d'un secolo poetico, e la credula riconoscenza divinizzò gl'inventori delle arti.

Il corso delle idee è cangiato, un'immensa rivoluzione operossi negli spiriti. Le rovine de'barbari, il governo feudale, le false interpretazioni del cristianesimo hanno sparso ne'popoli una disanimante melanconia, alla quale non isfuggono che tratto tratto, abbandonandosi agli eccessi di una follia vivace e leggera, turbolenta e lieta, la quale togliendo la riflessione, non dispone punto gli animi a sentire l'impressione del bello.

Certo che noi versiamo lacrime a quelle imitazioni che colla tristezza loro ci interessano, ma non ne conoscevano forse il potere anche quelli che ritrassero i dolori di Niobe? Le arti facendo sorgere ora una commozione gioconda, ora una triste, rassomigliano alla natura che ci presenta alternativamente le bellezze del giorno e quelle del-

---

Nel suo gruppo d'Oreste è soprattutto rimarchevole l'Eumenide. Non la si vede punto infiammata di sdegno raccogliere le sue forze, e scuotersi per colpire Oreste coi suoi serpenti; ella esercita la giustizia, non la vendetta. Questa imponente e bella Eumenide è ritta, i suoi tratti sono nobili e la sua figura tranquilla, ha pure qualche cosa dell'immobilità del destino; le sue mani si aprono senza stento e i serpenti si gittano sulla preda: eccovi scultura: eccovi poesia.

la notte. Ma v'hanno idee e sentimenti, cui le Muse ricusano. I poeti e gli artisti in luogo di secondare una tetra disposizione degli animi, la allontanano da essi medesimi e dai loro ammiratori. Si assicurino dai pregiudizi del volgo, vivendo lunge dal mondo in seno ad una solitudine abbellita dalle arti, e dai sogni di una immaginazione vivace.

ACLUNA DELLE CAUSE CHE POSSONO ACCRESCERE BELLEZZA AD UN' OPERA.

Quando una produzione dell'arte raccoglie tutte le qualità che costituiscono il bello, è essenziale ancora che gli oggetti da cui è circondata, e le circostanze nelle quali la ci si offre allo sguardo, contribuiscano all'effetto che l'autore mira d'ottenere.

Poniamo che un' opera debba commuoverci colla sua maestosa tristezza. Sorgono alcune impressioni conformi a questo sentimento dagli oggetti che la circondano? esse si confonderanno tantosto colla impressione principale. Agiscono in senso opposto? il genio lotterà forse in vano per cattivarci l'attenzione. Quando io odo queste parole *Stabat mater dolorosa,* se io scorgo per esecutori di questo canto religioso, donne vagamente acconciate, un tal contrasto mi offende. Distratto dagli arredi del tempio, dallo splendore dei doppiori, dalla ricchezza de'vestimenti, il solo sentimento che io provo si è il dispiacere di veder profanato questo capo-lavoro. Se all'incontro egli sia eseguito la sera in una chiesa, e che il canto solenne risuoni sotto le volte del tempio in presenza d' un' assemblea silenziosa e raccolta, colui pure che il solo amore delle arti conduce in questo ricinto, sente una commozione profonda, ascolta il pensiero dell' ispirato compositore, e conosce qual fremito recano all'animo i canti religiosi, e patetici. Le arti del disegno possono offerire una folla d'osservazioni consimili all' anzidetta. Le Muse non sono molto favorevoli ai grandi effetti

della pittura e della scultura, sono, come a dire, vasti magazzini ove si mostrano ricchezze che il loro numero appena permette di ammirare. Una statua può avere un carattere augusto e commovente dal luogo in cui si offre ai nostri omaggi. È stato innalzato il monumento al general Bonchamps. Questo francese ammirato da tutti i partiti, è rappresentato ferito mortalmente, e che alzasi a stento per ordinare di risparmiare i prigionieri. Quanto il luogo in cui questo monumento è eretto, non aggiunge a quella commozione che ovunque produrrebbe! Esso è situato nella chiesa in cui erano rinchiusi i prigionieri, ai quali Bonchamps, presso a morire, salvò la vita.

Non ci dolga che le belle opere della scultura greca abbiano riveduto il bel cielo d'Italia. Noi le abbiamo per qualche momento possedute, ed allora io diceva: l'Apollo produce sui nostri giovani artisti un'impressione meno viva di quello che allora quando andavano a contemplarlo sulle rive del Tevere. Egli era dopo un lungo pellegrinaggio che l'artista viaggiatore giungeva all'altare del nume: entrava in quel santuario con la fantasia riscaldata dal desiderio e dalla speranza, che lungo la via avevano sostenuto il suo coraggio. I voti erano compiti, rimaneasi immobile, colto dallo splendore col quale il simulacro circondava l'animo suo esaltato. (*Scevengasi che parla Droz*).

Se i monumenti non possono sempre essere in armonia col ricinto nel quale sono posti, almen converrebbe evitare una confusione che distrae l'animo e non permette di pensare, nè d'essere commosso. I capo-lavori i più preziosi della pittura e della scultura non potrebbero aver ciascuno un ricinto separato? non dovrebbesi loro erigere un edificio, un templo, dietro questo pensiero, e provare così che i moderni sanno anch'essi onorare le arti?

Alcuna volta un'opera d'architettura perde l'aspetto suo maestoso perchè i vicini fabbricati s'innalzano di troppo, o perchè la piazza su cui è posta a decoro, sia troppo vasta. Sovente per lo contrario un'incisione compari-

sce più bella perchè il disegnatore seppe circondarla di oggetti che l'abbelliscono. Duolmi che rade volte si possano porre degli alberi presso i nostri edificj. Questa mischianza dei prodotti dell'arte con quelli della natura, la varietà delle forme e de' colori, gli effetti di luce, la fermezza delle colonne e la mobilità delle foglie, sono la sorgente dei contrasti e degli effetti piacevoli.

L'arte d'aggiungere beltà con gli oggetti che circondano, è un'arte che la civetteria medita e svolgeper istinto. Alcuno penserebbe sulle prime che ella provvedesse male a' fatti suoi adottando continuamente mode diverse. Sembra pur che una donna dovesse scegliere e conservar lungo tempo una foggia, che abbellisce meglio che ogni altra la sua persona, i tratti e la fisonomia. Ma l'amor proprio ricuserà mai sempre questa considerazione, che d' altronde non ha punto giusta perfezione. Puossi, cangiando acconciatura, variar beltà, e qual vantaggio per la civetteria di poter soddisfare alla mobile incostanza de' suoi gusti, e dei nostri.

La natura, che gli artisti debbono senza posa studiare, ci offre esempi innumerevoli delle vaghezze che gli esseri, dai quali è doviziosa, ricevono o perdono nei differenti luoghi, di mezzo ai quali noi gli scorgiamo. Sulla riva gli uccelli acquatici sono goffi, il loro camminare è lento, stentato; ma quando il cigno nuota sulle acque, la nobiltà del suo portamento, la grazia delle sue lunghe incurvature, il fremito delle sue ali ci ricordano all'immaginazione la favola di Leda. Senza dubbio la capra è d' una figura strana; ma quando ella varca i precipizi, saltando da una vetta all'altra, o quando pendendo dall'erta di una montagna, le sue forme singolari si disegnano sul fondo azzurro de' cieli, quest' animale divien pittoresco siccome i siti selvaggi ove la sua intrepidezza lo conduce.

V'ha per l'osservatore un'arte di accrescere effetto ai gran quadri della natura. Su qualche altura del Jura si discoprono novanta miglia della Svizzera, le sue città, i suoi laghi, le ricche campagne che confinano al mezzodì, le Al-

pi d'eterne nevi coronate. Per render magica quest'ammiranda scena convien salire la montagna prima del levar del sole, convien vedere il cielo albeggiare, tingersi di porpora, ed i raggi di fuoco distendersi nello spazio: allora la pompa del cielo e la magnificenza della terra lusingano gli occhi, e mettono l'animo in un estasi sorprendente. V'ha uno spettacolo ancor più maestoso di quello delle alte montagne, ed è lo spettacolo di una vasta estensione di mare. Qui il movimento si unisce all'immensità per iscuotere l'immaginazione. Ma quanto le fantasie che nascono all'aspetto dell'Oceano non divengono più profonde, se durante la notte su d'una spiaggia solitaria lo si contempla al chiaror della luna! Il movimento di questa massa prodigiosa in mezzo alla tranquilla natura, il mormorar dell'onde, che sole interrompono il silenzio universale gemendo contro la riva, penetrano il cuore di tristezze, e se mi è concesso spiegarmi così, lo riempiono di prodigiosa melanconia.

DEL SUBLIME.

In generale gli uomini considerano il sublime come il risultato d'un maraviglioso disordine, lo ravvisano uscire dalle rovine e dalle tempeste. Un inglese pensa che produca mai sempre un tal qual sentimento di terrore (1).

Il disordine della natura, o del genio eccita in noi le più forti commozioni; presi dalle bellezze che ei produce, noi diveniamo per qualche tempo freddi intorno a beltà più pure, che non producano la medesima impressione. Burke nullameno non travede che una parte del sublime. Ci scuotiamo alla prima veduta dell'Apollo, nè mai la tristezza od il timore altera la commozione della quale siamo pe-

(1) *Burke Ricerche sull'origine delle nostre idee intorno al sublime ed al bello.*

netrati a quella veduta. Quanti versi sublimi non esprimono spesso pensieri generosi e consolanti! Essi ridestano il sentimento della forza, anzichè quello della debolezza nostra; il fremito che ci cagionano proviene dalla velocità colla quale ci trasportano in una regione superiore a quella nella quale viviamo.

Gli effetti del sublime sono più difficilmente cagionati dai sentimenti sdegnosi e crudeli che non da quelli che commoventi sieno e buoni. Nel *Don Carlos* di Schiller, il re atterito dal delitto che è presso a commettere, fa venire a se nella notte il Grande Inquisitore, e gli domanda se realmente può esser gradito da Dio che il sangue d'un figlio sia versato dal padre. E quegli levando gli occhi al cielo, risponde: *Dio fe' morire il proprio figliuolo per espiare i peccati dell' uman genere.* È impossibile immaginare risposta più profondamente atroce. Questa è però sublime. Ora noi a quello opponiamo quest'altro motto. Una donna avea perduto l'unico suo figliuolo, un sacerdote cercava di farle ritrovare nel cielo quella consolazione che per essa più non esisteva quaggiù in terra; le ricordò Abramo presso ad immolare il figliuolo, dicendole: *non si tosto l' ebbe Dio ordinato.— Ah! padre,* sclamò la donna, *Dio non avrebbe mai voluto siffatto sagrificio da una madre!*

Distinguiamo due generi di sublime. L'uno è prodotto da un maraviglioso disordine, e dagli stessi difetti che ne fanno viemaggiormente risaltare le bellezze. L'altro spetta a que'capo-lavori, nei quali il bello ricevette una tal perfezione che per ritrarlo, l'entusiasmo ebbe d'uopo d'una novella espressione. Egli è quest'ultimo che deve precipuamente attirare gli sguardi de'giovani poeti e degli artisti nascenti. La influenza sua è mai sempre salutevole e feconda; da essa animati, se non se ne attinge il sommo, pur si raccolgono palme nella lor carriera. Per cercare l'altro genere di sublime vi vogliono circostanze che lascino all'ingegno tutta la sua originalità. Studiandosi di seguire le traccie di coloro che per quello si fecero immortali, se ne rico-

piano i difetti, non si hanno le stesse ispirazioni. Che sarà mai se un vano delirio fa giudicar sublimi gli scrittori che non sono altro che enfatici?

Io conobbi dei giovanetti leggere avidamente le pagine ampollose di Young, e per così dire, pascersi di quelle esagerazioni. Certamente se l'autore delle notti è sublime, non è punto allora che ravvolgendo le parole proferisce stentatamente oscuri pensieri, e moltiplica bizzarre descrizioni; ma bensì allora quando semplice e commovente ci dipinge sè medesimo vittima dell'intolleranza, costretto a seppellire di sua mano l'unica figlia, di recarsela sulle spalle di mezzo alle tenebre, facendo più la figura del di lei assassino, che del padre suo.

Gli autori celebri per la loro estrema originalità hanno tali bellezze che convien gustare leggendo gli scritti loro; ma che rade volte felicemente passano dalla letteratura d'un popolo a quella d'un altro. Quando io leggo Ossian mi trasporto sotto un cielo nuvoloso, veggo il bardo sulla montagna accordar la cetra allo splendor del pino ardente; ei vien celebrando gli eroi morti sul campo della strage, e rincora i bravi che seguirangli ben tosto. Una natura affatto selvaggia, una mitologia del tutto guerriera mi dilettano facendomi sentire novelle commozioni. Ma se un Francese imiti le triste e monotone immagini di Ossian, egli offenderammi il gusto e la ragione: noi non abbiamo sotto gli occhi la stessa natura come quei bardi, noi non ne abbiamo i costumi; ciò che è vero ne'loro canti, è assurdo nelle nostre poesie.

La Bibbia è una sorgente abbondantissima di esempj sublimi; vi si rinviene una folla di pensieri, di sentimenti, di immagini, di cui la grandezza sorprende; vi regna una semplicità che sembra appartenere ai primi secoli del mondo. Ma l'ingenua energia che caratterizza i libri ebraici, quel tuono patriarcale, quell'accento profetico da cui ricevono ora un vezzo commovente, ora una prodigiosa elevatezza non si addice più alle opere moderne se non che per gli argomenti

ancora pieni dell'antica religione de'Giudei, o per quelli nei quali il Cristianesimo detta leggi paterne. Una semplicità cotanto nuda, una elevatezza sì ardimentosa recata ai soggetti ordinarj, lasciano intravedere la fatica dell'ingegno, e divengono ricercate. L'imitazione d'altronde è troppo sensibile: non si sarà mai originale, per maravigliosa che sia l'originalità, che si imiti.

Sia che si vegga il sublime nascere dal disordine della natura o del genio, sia che lo si vegga sorgere dalla perfezione del bello, che si ammirino gli orrori della procella o le meraviglie dell'aurora risalendo agli effetti che si provano alla loro causa, l'idea che mai sempre si presenta all'immaginazione si è quella di una grande possanza messa in moto per operare i suoi effetti. Questa grande possanza nelle arti è il pensiero. La maestria dell'esecuzione può produrre il bello, ma non appartiene che al pensiero di creare il sublime.

Sarebbe superfluo il voler provare ai poeti ed agli oratori che non si debbano attendere quest'alta qualità che dalle profonde ispirazioni dell'animo loro. So bene che la memoria di enunciare un'idea può oscurarla od aggiungerle splendore; ma i retori male analizzarono quando posero un genere di sublime unicamente nelle espressioni. Le parole sono i segni rappresentativi delle nostre idee, e se il pensiero non è sublime, come i segni rappresentativi potrebbero farnelo? e quando rinchiude questa qualità ponno dessi far più che mostrarlo sotto favorevole lume? Se questo preteso genere di sublime di cui parliamo, esistesse, se ne avrebbero soprattutto esempj in quei versi pedantemente lavorati, modelli della più imitatrice armonia, capi-lavori di parole che attestano l'ingegno e la pazienza dell'autore.

Ognun sa per lo contrario che l'espressione del sublime esser dee semplice e concisa, affinchè i minuti particolari non ci distraggano da un grande scopo, ed affinchè questo medesimo scopo presentatoci rapidamente produca una più vivace impressione. Alcuna volta noi siamo scossi dal sentimento che scaturisce dal pensiero, tal'altra dalla grandezza

dell'immagine ond'è rivestita, ed a questo proposito le distinzioni dei retori sono giuste.

Io ammiro nei dipinti la castigatezza del disegno, la freschezza del colorito ; una sola di sifatte qualità confermerà mai sempre la gloria d'un dipintore, che che ne dicano coloro che punto non esitano a pretendere la perfezione, nè si dan briga delle difficoltà, che la riunione di differenti bellezze presenta, poichè costoro giudicano le arti senza coltivarle. Ma nè la castigatezza del disegno, nè la varietà del colorito mai produrranno il sublime; desso proviene dal pensiero dell'artista.

Quando lo veggo il S. Girolamo del Domenichino, questo corpo logoro dall'età e dalle astinenze rianimarsi e rinascere, per dir così, all'aspetto del suo Dio, sento agitarmisi il cuore , e veggo qual sia la sorgente del sublime nelle composizioni dei pittori.

Socrate, assiso sul letto di morte , parla ai suoi amici per l' ultima volta, li guarda con serenità. Senza interrompersi, senza rivolgere gli occhi, stende una mano verso il veleno che, piangendo, gli presenta uno schiavo. Questa mano sembra vagar con tutta indifferenza intorno alla coppa, e l' altra additando il cielo, discopre i pensieri, su i quali il saggio intertiene i suoi discepoli. Qual lezione di morale! Qual esempio sublime! il genio di Platone rinasce in questo dipinto.

Se i pittori trascurano l'invenzione, s'eglino si limitano a coltivare le altre parti, arriveranno a salvare il nome loro dal obblio, ma le loro opere vi caderanno certamente. L' incisione ritrae soprattutto le composizioni dei quadri , e gli argomenti insipidi ci danno delle stampe , nelle quali il solo bulino viene ammirato. Alcuni secoli bastano a consumare un capo-lavoro , i quadri ed anco le stesse stampe scompariranno, e l' opera d' un pittore non può essere eternata che da una descrizione eloquente, e gli scrittori non si destano che all'aspetto de' monumenti che loro rivelino tutta la maestà delle arti.

L'espressione della musica è troppo poco determinata perchè quest'arte, spoglia del soccorso delle parole, abbia per se bellezze veramente sublimi. Lusinga l' orecchio, desta la fantasia; l' uomo dotato di una viva sensibilità potrà essere accarezzato fra sogni d'incanto, ed anco concepire delle idee sublimi, ma non saprei accordare quest'epiteto ai suoni armoniosi, dai quali è nudrita la fecondità di sua immaginazione, fecondità che in altro momento l'avrebbe condotto ad altre fantasie.

Si udirono più volte in una sinfonia de'suoni forti succedere subitamente ad altri assai languidi, eppure questo contrasto che forse avrà cagionato una grata sorpresa, nulla avea di sublime. Lo sí adatti all'espressione di un sentimento, d'un'idea, e potrà averne sorpresa l'animo nostro. Gluck nel quinto atto dell'Armida dà ai suoi canti una mollezza voluttuosa; uno de'duetti respira una dolce bellezza, una tenera inquietudine, quale è quella che provano due amanti presso a separarsi per la prima volta. Trascinati dalla malia dei suoni e dolcemente scossi, ognun crede d'esser su quelle rive incantate dalla giovine regina, che disarma Rinaldo. Ecco due guerrieri; ad un tratto l'un d'essi interrompe il canto d' amore facendo risuonar queste parole, cui accompagna il fragor delle trombe e de' timpani; *Notre général vous rappelle!* Questo contrasto fa fremere, si ode la voce della gloria dissipare le illusioni della voluttà.

Egli è in questo modo che l' arte musicale può comunicare al linguaggio un novello potere e produrre gli effetti del sublime (1).

(1) *Non è in Italia chi abbia ad invidiare questa gentile descrizione dell' autore. Le nostre opere de' grandi maestri sono zeppe di somiglianti effetti. Ma per recarne un solo a migliore spiegazione della teoria dell' autore al leggitore italiano, dirò che nella Ginevra di Scozia, questa infe-*

Sotto l'allegoria di Psiche gli antichi hanno descritto alcuni dei misteri dell'animo. Nelle tenebre della notte Psiche ottiene le carezze di uno sposo che mai non le si è fatto vedere, e la felicità la circonda. Ma vedi, ella è tentata di scoprire l'autore di sua felicità, imprudente! accosta una lucerna: il giovine sposo si sveglia, e fugge.

V'hanno qualità tanto più seducenti in quanto che noi non abbiamo un'idea precisa nè degli effetti che ci fan provare, nè della cagione pure di questi magici effetti. Chi può difinire la grazia e quella dolce impressione che produce su di noi? S'egli mai è possibile acquistare questa proprietà, ciò sarà meglio in veggendone i modelli, anzi che ascoltandone i precetti. Esiste ella nella forma dei corpi o ne'loro moti, in una fisonomia o ne'suoi tratti? Una donna sorride, ed io sono preso dalla grazia di quel sorriso, quel leggero muoversi delle labbra, produce dunque un vezzo fuggitivo, che vorrei cogliere; ma quel sorriso è cessato e la bocca conserva ancora la sua grazia. Consideriamo Tersicore invitata dalle sorelle a spiegar loro ciò che

---

lice principessa straziata dalla creduta morte dell'amante, col giudizio delle genti che le pesa sul capo, ha posta l'unica sua speranza in uno sconosciuto cavaliero che combatterà per lei. Mille affetti s'oppongono nell'animo di costui che pure è l'amante suo, e l'obbligano a tenersi celato, ma nel duetto coll'amica che non lo conosce, la tenerezza di quella lo fa vacillare, la passion sua quasi lo tradisce, e qui la musica dispiega tutta quella dolcezza che tien sospeso l'animo e fa versar lagrime, quando sul punto, in cui egli sta per alzare la visiera, s'ode lo squillo della tromba, che lo chiama alla pugna, mille idee gli arrestano la mano, parte risoluto, e lo spettatore rabbrividisce. Ecco un esempio tolto dalle nostre scene di quella specie di sublime che s'addice alla musica, e per nulla certamente è inferiore a quello addotto da Droz.

desta un tal nodo prezioso. Quante gentili qualità non riunirà la Musa della danza per formarne quella, il cui potere le è sempre sicuro!

Venere si ride di una dotta lezione, e distrugge l'autorità d' ogni precetto, imitando con vezzo il zoppicar di Vulcano.

Que'passi di poesia o d'eloquenza che ci fanno sentir commozioni incerte, lasciano in noi una profonda impressione. Piacemi questa comparazione d'Ossian: « La musica di Carilo era dolce, ma triste siccome il ricordo d'un piacere, o d'una felicità passata .»

La musica unendo una folla di impressioni vaghe alla impressione positiva che nasce dalle parole, è feconda dei mezzi di eccitare commozioni e fantasie; ma le più gentili, come pure le più terribili sono quelle, delle quali non possiamo che imperfettamente render conto.

COMMOZIONI INDETERMINATE.

Molti piaceri puri e lusinghieri ci sarebbero sconosciuti, se il Cielo non ci avesse compartito maggior forza per sentire, che per ragionare. Egli è appunto quando lo spirito cessa di agire, che il cuore e l'immaginazione mollemente trascinati assaporano la voluttà di più amabili sogni. Coloro che vogliono analizzare sempre, rassomigliano al chimico che per conoscere i fiori ne distrugge la vaghezza ed il profumo.

Di tutte le descrizioni di naufragi che io ho letto, non ne conosco alcuna così viva, come questo breve racconto del viaggiator Pinto. « Noi scorgemmo al chiaror de' lampi un vascello che come noi lottava contro la tempesta. Ad un tratto nella oscurità odesi un grido spaventoso, e poi nulla più, tranne il romoreggiar del vento e delle onde. »

Ognun conosce quel celebre frammento che termina con questo verso:

Oltre que'cieli il Dio de'cieli sta.

L'incertezza di quest'immagine ne fa l'immensità.

La poesia ha più d' attrattive che non la prosa, non solo perchè si vale di colori più variati e vivaci, ma anco perchè v'ha una certa quale incertezza in quel suo armonioso linguaggio. Le metafore, le trasposizioni, le figure aggiungono alle idee principali una quantità prodigiosa di idee secondarie, che non si saprebbero analizzare, ma che tutte scuotono e lusingano la immaginazione.

Non è certamente ch' io voglia insegnare a porre incertezza nelle composizioni letterarie. Lo scrittore che versasse a piena mano le reticenze, le immagini indeterminate, si circonderebbe di una strana e faticosa oscurità. Le sue opere lungi dal solleticare nell'animo una gentile fantasia, non produrrebbero che incertezza nello spirito.

L'autore del *Viaggio sentimentale* crede con delle frasi troncate, con dei punti, di poter recare un vivo interesse ad insignificanti particolari. Non ci presenta sovente che indovinelli inutili a sciogliersi, e vi travedo più affettazione che sensibilità in quelle sue idee confuse. Dicendo io ciò che ha in me destato, parlo senza prevenzione; ond' è che non tralascio d'altra parte di confessare che quell'opera contiene un numero di pagine che mi dilettano, e sono le lettere di Yorick e di Elisa. Il sentimento che respirano è indefinibile. È l'amore che dettolle? Sterne da buona pezza non era più nell'età degli errori, e la giovinetta Elisa sembra fedele alle leggi di sposa. Sterne le protesta una profonda stima, un affetto paterno; e le parole d'Elisa sono mai sempre quelle della venerazione.

Queste lettere sarebbero dunque un movimento della più pura amicizia? Ma l' amicizia non ha punto un fuoco sì vivo, inquietudini sì affettuose, pensieri così melanconici; dessa non porge un culto così tenero. La corrispondenza di Yorick e d'Elisa ha l'impronta di un sentimento di cui non mi so render conto; ed è per questo appunto che mi affeziono e godo di rileggerla, e che mai sempre mi lascia in una tenerezza deliziosa.

Io provo in me il placere che nasce dalla pittura di un sentimento ingenuo, quando assisto alla rappresentazione di una commedia, che non pertanto son ben lungi dal noverare fra le ottime; ed è *le Philosophe sans le savoir.* Vi si rincontrano declamazioni, trivialità, inverosimiglianze; ma qual naturalezza, e qual vezzo nella parte di Vittorina! Questa giovine fanciulla ha un affetto pel figlio del suo padrone che qualche volta rassomiglia a quello d'una sorella, tal altra sembra più tenero che non l'amicizia: e se mai fosse amore, qual semplicità lo accompagna! Vittorina ha tutta l'ingenuità e gajezza dell'età sua, essa non pensa, ma si pensa in veggendola.

Ho dimostrato i vantaggi che si assicura il compositore di musica quando siegue il pensiero del poeta. Facciam plauso ai canti espressivi, ma non disdegniamo una vaga melodia. È dessa che ci fa godere i suoni i più deliziosi. Il compositore che si studia intorno all'esattezza della declamazione è qualche volta costretto di sacrificare il piacere dell'udito, nel mentre che un'assoluta indipendenza favorisce colui che s'innebria nell'arte sua, nè si cura di ottenere che suoni lusinghieri.

Una musica espressiva risveglia sempre ad un dipresso i medesimi sentimenti. Ogni volta che nel *Felice* udirò l'aria del vecchio, gli stessi pensieri di probità, di virtù sorgeranno ad occuparmi l'animo. La musica soave senza espressione determinata, si presta alle nostre diverse fantasie. È dessa che unendosi ai nostri affetti nutre oggi i nostri sogni di felicità, e domane la nostra malinconia; non prescrive punto un dato genere di placere, ma aggiungesi a quello cui vogliamo assaporare; ella risveglia l'immaginazione e la lascia in balia delle sue chimere. Se io fossi un po'più epicureo vorrei udire talvolta una vaga melodia, respirando alcun profumo in una sala parcamente rischiarata.

Gli Italiani ci presentano perfetti modelli di siffatto genere di melodia. Qual estro anima le loro opere! qual freschezza! qual copia d'idee e di espressioni musicali!

I loro compositori sono nati per crear la musica, siccome l'usignuolo per cantare. Spesso, è bensì vero, le rappresentazioni loro mancano d'interesse drammatico, spesso degenerano in concerto. Siano desse nullameno sempre la scuola di coloro che bramano apprendere il segreto di blandir l'orecchio e recare all'immaginazione una gentile ebbrezza.

La pittura ha minor numero di ardenti entusiasti di quello che la musica e la poesia. Ciò avviene, cred'io, perchè la è un' arte che ritrae materialmente gli oggetti che imita. L'impressione che produce in noi, non reca all'animo tanta effervescenza quanto le impressioni meno determinate delle altre arti.

È difficil cosa lo esprimersi chiaramente col pennello; ma l'oscuro è assai differente dall'incerto: chè l' oscuro ci toglie di comprendere l'idea che ci si vuol recare, e l'incerto ci desta più che non ci si vuol dire.

Le immagini ingegnose della poesia divengono alcuna volta assurde sulla tela, poichè il pittore sostituisce idee positive ad idee confuse. Il seguente passo ne prova assai chiaramente la verità.

« Che Anacreonte, facendo comparazione con un'ape, la faccia volare d'intorno ad una rosa, annidarvisi in seno e dormire, mille piacevoli idee vengono a porgere il loro pennello ed aggiungere i loro colori alla metamorfosi del poeta; poichè in quante maniere non puossi ravvisare questa immagine, tanto ella è recondita! Un pittore, cred' io, la tolse dalla poesia, raffigurando un fanciullo accovacciato in una rosa. Io vi lascio considerare quanto di puerile, e fors'anco di bizzarro abbia questa rosa che serve di culla ad un fanciullo. Ma il poeta l'ha fatto, mi si dirà. Certo che sì; il suo Amore poteva annidarsi nel calice di un fiore; siccome nel sorriso della sua bella. Perchè la rosa d'Anacreonte non è punto una sostanza, perchè il suo Amore non ha corpo alcuno (1). »

---

(1) *M. Quatremère de Quincy.* (Archives litteraires).

Si caderebbe in errore conchiudendo dalle considerazioni antecedenti che il pittore non possa mai ispirare delle idee vaghe. Io vidi, nella esposizione, or son parecchi anni, un dipinto il cui soggetto era una donna avanzata in età che dormiva, e si teneva sulle ginocchia un fanciullo, pure dormente. Ritornai più volte a vederlo. Considerando quel ravvicinamento di età così lontane, l'indolenza ed il sonno dei due estremi della vita, mille pensieri confusi sorgevano ad occuparmi l'animo, e penetrarmi il cuore di un caro affetto.

Quanti giovanetti neofiti risvegliarono la loro immaginazione all'aspetto di quelle scene ritratte da Lesueur nella sua melanconica storia di S. Bruno! Qual folla di sentimenti non si destava loro nell'animo, allorchè veniano scorrendo que' dipinti, per giungere finalmente a quello nel quale l'uniformità de'colori formava una triste armonia colla scena di morte che rappresentava! Gli uomini stessi invecchiati a piè degli altari fissavano pure i loro sguardi su quell' ultimo dipinto; essi che eran prossimi a rinnovellarne il patetico e lugubre soggetto. Non si considera or più con occhio religioso questo capo lavoro; tuttavolta m'ingannerei a partito se esso non dovesse in parte la impressione che produce, alle confuse memorie che desta. Ho già fatto conoscere il difetto delle allegorie; ma quando le sono ingegnose e chiare, possono occupare piacevolmente la immaginazione; non son più allora oscuri enigmi, ma sibbene spiritosi apologhi. Una delle più ammirate opere del Poussin, è quella danza, nella quale il Tempo sotto la figura di un vecchio suona la lira, nel mentre che un fanciullo sta guardando un oriuolo a polvere, ed un altro soffia delle bolle di sapone, immagine gentile della vivezza e della rapidità del piacere. Due bei pezzi di scultura sono que'Centauri ritrovati nella villa d'Adriano. L'artista ci volle mostrare gli effetti dell' amore nelle differenti età. Uno di essi è giovine, vecchio l' altro, e ciascuno d' essi si tiene in dosso un piccol fanciullo alato.

Il giovine è fiero, felice, e con ardore obbedisce a chi lo guida; l'altro ha onta di se medesimo, si rattrista, e si maraviglia del giogo cui è sottoposto.

Non mi soffermo a provare che il piacere cagionato dalle ingegnose allegorie risulta in parte dalle idee indeterminate.

Il gesto, la fisonomia, lo stesso silenzio hanno un'energica eloquenza. V' hanno certe idee indeterminate che colpiscono il cuore e l'immaginazione ben più che la ragione. Se un personaggio da tragedia esprime la disperazione ed il rimorso con versi ridondanti di anima, le sensazioni che cagionerá saranno deboli a petto del terrore che provasi in veggendo Lady Macbeth addormentata, levarsi, camminare, proferir parole tronche, e coll'occhio fiso stropicciarsi le mani che le pajono intinte di sangue. Questa maravigliosa scena è interrotta da un motto sublime in cui trovasi altresì quell'incertezza di cui parliamo. Una donna di Lady Macbeth conduce misteriosamente un medico perchè provveda alla strana situazione della padrona. Costui comprende a prima giunta la cagione di una sì terribile agitazione: spaventato dal secreto di cui si vede depositario, prende per mano la sua introduttrice, e le dice: *usciamo, l'arte mia nulla può contro siffatta malattia.*

Egli è per mezzo di questa sensazione confusa che il linguaggio delle cerimonie, e delle feste solenni commove altamente gli uomini. Lo spirito analizza un ragionamento, lo distrugge, od almen che sia, vi risponde; ma egli nulla vale contro quelle violente impressioni, che non sa spiegare. L'incredulo Diderot era intenerito dalle cerimonie religiose: « Mai, egli dice, mai non vidi quella lunga fila di ministri coi loro abiti sacerdotali, que' giovani accoliti, vestiti delle bianche loro cotte, e cinti da quelle larghe fasce cilestri, spargere fiori dinanzi al Santo Sacramento; quella folla che gli precede, e gli segue in un religioso silenzio; tante persone colla fronte chinata a terra; mai non ho udito quel canto grave e patetico intuonato da'sacerdo-

ti, ed alternato affettuosamente da un infinito numero di uomini, di donne, di fanciulli, senza che il cuore non mi si sia agitato, io stesso non abbia trepidato, e che gli occhi non mi si sieno riempiti di lagrime. V'ha in questo un non so che di grande, di triste, di solenne, di malinconico (1). »

Le commozioni indeterminate sono la sorgente delle commozioni le più pure. La felicità del saggio sarebbe essa gran fatto diversa da quella delle celesti intelligenze, quando le sue meditazioni si cambiano in sogni? quando lo abbandonano con dolcezza al riposo, cessa di pensare, e trova nel solo sentimento dell' esistenza un' ineffabile voluttà. Oh! egli è principalmente ritornando in se che giudica esser le chimere dell'ambizione, della cupidigia, dell' orgoglio, ombre di piaceri, incapaci di recar mai un'idea della felicità che l'uomo potrebbe godere quaggiù in terra!

Una commozione vivace deve sempre una parte del suo potere a' sentimenti incerti da cui è accompagnata, e che la rendono più profonda, allora pure che appena tu le distingui Per dilucidare questo fatto sarammi concesso togliere una comparazione dalla musica? Un suono, recato dalla vibrazione di uno strumento, non è mai semplice, è accompagnato da altri suoni poco distinti che vi aggiungono forza: così una commozione assai sensibile penetra nell'animo, e vi aggiunge altre commozioni confuse che la rendono più grata o più terribile.

Una impressione che sia tutta quanta assorbita dallo spirito, è certamente debole: quanto più al contrario ella ci reca delle idee indeterminate, tanto più si sente crescere l' agitazione del cuore: così sentiamo alimentarsi la fiamma dell' amore. Toglicte all' ambizione, alla cupidigia, allo sdegno tutto ciò che i sentimenti che risvegliano hanno d' incerto e d'oscuro, e voi li avrete privati del loro impero. Egli è

---

(1) *Esposizione del* 1765.

a siffatti sentimenti di una specie assai differente, tutti però del genere medesimo, ai quali l'amore va debitore di que'suoi piaceri malinconici, e delle sue dolci fantasie. Togliendone le vaghe commozioni, saremo assicurati senza dubbio di molti timori e dispiaceri; ma si farebbero anche sparire i sogni più fortunati (1).

---

(1) *L' uomo è un essere sì debole, che il suo cuore è riempito da commozioni indeterminate, ed il suo spirito da idee confuse. I metafisici veggono, e assennatamente, una gran sorgente di errori nella incertezza de' segni rappresentativi delle nostre idee. Ma la poca precisione delle parole, che con tanto fastidio si fa sentire in tutte le discussioni di qualche peso, non è dessa un effetto inevitabile della nostra costituzione?*

Poniamo un linguaggio ben fatto, dicono i metafisici, e saremo tratti senza fatica a ragionare rettamente.

Il linguaggio di una scienza, essendo, per così dire, un linguaggio sacro, che un piccol numero di sacerdoti rivela a qualche iniziato, vien facilmente dalle convenzioni o corretto o cambiato; ma come mai un popolo rinuncierebbe al proprio parlar volgare, per adottar quello che si inventarono i filosofi?

Io suppongo che si discopra questo popolo nuovo e docile. I metafisici, dietro que' loro precetti sarebbero ben lungi, cred' io, da formare una lingua perfetta. Un idioma scrupolosamente analitico, dal quale fossero bandite le metafore, non potrebbe esserci sufficiente. L' uomo, considerato come essere morale, si compone di sensibilità, di ragione, d' immaginazione. Una lingua che non obbedisse che alla ragione, sarebbe una lingua monca, che le passioni o l' aggrandirebbero ben tosto, oppure togliendo la sensibilità, affogando la immaginazione, ella verrebbe ad isnaturare l' uomo.

Io suppongo di più che questo linguaggio analitico sia perfetto. Appena un giorno solo saprebbe conservare quella

DELLA GRAZIA.

La grazia non sublima l' animo nostro, ma diletta lo spirito: non incanta la vista, ma la ricrea.

Il sublime, il bello, il grazioso ispirano un sentimento di piacere; ma prodotto dal bello questo sentimento è

---

sua esattezza. Volendo recarci per modello il linguaggio dei matematici, i fisici dimenticano, o non veggono, che le idee di numero offrono un fenomeno loro particolare. Queste idee non sono punto suscettive di modificazione. La parola cinque, *per esempio, ridesta sempre la stessa idea; lo spirito nulla vi può aggiungere, nulla togliere. Quando io dico* cinque alberi, cinque edificj, *la parola* cinque *non soffre la più piccola alterazione in ciascun di coloro che m' ascoltano. Ma egli è per mezzo di una moltitudine di differenze, che si presentano all' animo di ciascheduno le idee d'* albero *e* d'edificio. *Pure qui non è quistione che d' oggetti fisici, e le modificazioni si moltiplicherebbero le mille volte, se le parole scelte destassero, per esempio, immagini fuggitive, i cui oggetti puramente intellettuali non ci fossero mai caduti sotto i sensi.*

Un linguaggio perfetto non si conserverebbe che fra esseri perfetti. Ammettiamo dei gradi nelle loro perfezioni, ed esisterà alcuna varietà nel valore che annetteremo alle loro parole. I rimedi che i metafisici propongono per l' animo, rassomigliano a quelli che i medici consigliano pel corpo; dettati con ampollosità, bene spesso danno poco soccorso. Quelli dei moralisti, quantunque, più semplici offrirebbero maggior vantaggio. Il moralista dice agli uomini: la vostra costituzione s' oppone al voler voi recare un senso esatto alle parole che adoperate. A questa causa d' errore, aggiungeteri pure le altre più funeste che sorgono dalle passioni e dai pregiudizj. Ascoltate, e parlate con buona fede; e poichè gli errori sono inevitabili, abbiatene indulgenza.

severo, è grave; eccitato dal sublime l'agitazione sempre lo accompagna; prodotto dal grazioso ottiene un sorriso

Destinata ai frivoli oggetti, a mode varianti la grazia non può avere principj molto certi. Tuttavolta alcune piccole proporzioni le sembrano necessarie, la loro delicatezza basta per intrattenere piacevolmente gli occhi: così il più degli esseri viventi hanno nella loro infanzia forme che ci piacciono.

È da notarsi che la grazia ammette più che il bello ornamenti numerosi, delicati e varj. Si associano ottimamente con quelle piccole proporzioni, e si prestano a farle risaltare nel mentre che distolgono l'attenzione, e pajono meschini nelle grandi composizioni delle arti.

Non deesi nullameno scostarsi mai affatto dalla semplicità. Il vero, il naturale, il semplice a diversi gradi di perfezione più o meno severa saranno sempre essenziali; e quando gli si ricusano, il grazioso diventa quasi altrettanto raro che il bello. Queste due qualità hanno fra loro un'influenza reciproca; le si veggono scambievolmente perfezionarsi o corrompersi.

Il bello esiste pel primo nelle arti. La poesia celebrò gli dei e gli eroi molto avanti di occuparsi dei madrigali e degli epigrammi. Si innalzarono i templi avanti di ornare le sale ed i gabinetti: le belle arti fanno nascere le arti frivole.

La corruzione del gusto corrompe per primo il grazioso. Esso s'altera avanti del bello, poichè noi crediamo ch'ei facilmente s'adatti a tutti i capricci, e una moltitudine di persone pretende conoscere i mezzi di saperlo produrre. In un subito il contagio si estende; gli occhi si avvezzano all'affettazione, e conviene degradare il bello per piacer loro. Quando Boucher, lusingando il gusto di stupidi finanzieri loro mostrò figure bianche e vermiglie, abbigliate con una inconcepibile affettazione, s'ei arriva a dilettare il pubblico colla sua mancanza di naturalezza, anche le grandi opere della pittura prenderanno alcunche

di quella sua maniera: si viene sdolcinando l'istoria per dare agli eroi costumi più aggraziati, atteggiamenti più gentili.

Una felice rivoluzione si desti, i discepoli sieno ricondotti allo studio della natura e dell'antico, l'influenza del bello sul grazioso facciasi alla sua volta sentire. Dopo aver ammirati i quadri concetti ne'loro veri principj, vuolsi che i ritratti non sentano più dell'affettato. Noi abbiamo veduto pure i costumi, gli addobbi, le mode, in una parola tutto risentire il risorgimento del gusto. Quando una sensazione ci diletta, noi ne vogliamo delle conformi; e quasi sempre si stabilisce fra le usanze, i costumi, le arti una tal quale uniformità facile a seguirsi.

Quando le donne con quelle loro altissime acconciature del capo, e gli smisurati guardinfanti passeggiavano nei viali perfettamente diritti dei giardini francesi le salmodie di Lulli erano la loro delizia; e nel ballo che seguiva il concerto elleno danzavano il grave minuetto col maggior sangue freddo del mondo.

Per fantasma verso il bello, alcuni disdegnano il grazioso, che potrebbe in vero nuocere alle arti se si usurpasse quel luogo che il gusto non ha punto stabilito per lui. Ma queste due qualità convengono a produzioni differenti, ed entrambe moltiplicano i nostri piaceri. Il bello ed il grazioso si dividono in qualche maniera le opere delle arti; l'uno ha le più importanti, l'altro le più numerose.

Fra queste due qualità v'ha quella medesima distanza che fra il genio e lo spirito. Facciamo omaggio all'ingegno e allo spirito, senza non pertanto rifiutarci di applaudire a quello che ci diletta, e guardiamoci bene dal confondere lo spirito con l'abuso dello spirito. Verso la fine del regno di Luigi XV gli uomini di moda si mostravano scempiatamente spiritosi, i poeti ponevano in madrigali la commedia, ed i pittori sembravano andarne a studiar la natura all'*Opera*. La ragione combattè questa mancanza di verità;

ma ben tosto il pedantismo ci volle gettare nel contrario eccesso. Si gridò nei collegi contro lo spirito, come se fosse stato il mal gusto: appena se ne faceva distinzione. I nostri retori ci encomiavano la semplicità degli antichi, ma con sì poca cognizione, che avrebber detto che per aver genio un mezzo sicuro si era il non aver ombra di spirito.

Una ragione soda, una profonda sensibilità non creano tutti i particolari di una vasta composizione. V' hanno de' rapporti delicati di varietà sì leggere, che l' autore dee destramente cogliere. In generale gli uomini di genio ebbero molto spirito, almen che sia nelle loro opere.

Apprezziamo tutte le qualità che la natura ha destinato ai nostri piaceri. Riscaldandoci per il bello, amiamo anche il grazioso. Una moltitudine di opere non ponno essere adornate che da questo: la sua corruzione si trae seco quella del bello, e per l'opposto egli è presso un popolo, in cui regni persino nelle conversazioni e nelle mode un elegante semplicità, che si noverano più persone suscettive di sentire la vaghezza delle arti.

RIASSUNTO.— OSSERVAZIONI INTORNO AD ALCUNI MEZZI DI PRODURRE IL BELLO.

L'effetto in generale delle belle produzioni è di sublimare l'animo nostro; venni scorrendo tutte le qualità appartenenti a tutte le opere che fanno nascere questa viva impressione. Abbiamo veduto che la grandezza, la verità, la semplicità, la varietà, l'originalità costituiscono essenzialmente il bello nelle arti. Ho voluto provare in seguito che le idee morali recano solo al bello la sua più pura vaghezza. Dissi che l'artista, se trascurasse mai di valersi dei mezzi di successo, almen che sia, deve ricusare tutti gli argomenti che si oppongono alle nobili commozioni, che l'ingegno d'esecuzione vuol produrre. Supponendo un'opera formata dietro questi principj venni ponderando alcuna delle cause che possono aggiun-

gervi splendore. In fine considerando le principali varietà del bello : levammo gli occhi al sublime, e gettammo uno sguardo sul grazioso.

Fortunato soggetto d'intertenimenti, di studj, di sogni, il bello, dopo il buono, è ciò che v'ha di più degno d'amore. L'uomo cui le arti dilettano, che si gode i capi d'opera, senza abbandonarsi all'ambizione di volerli imitare, non prova che dolci commozioni: ogni di tranquille voluttà rinascono per vezzeggiare il corso della sua vita. Ma qual contrasto fra la di lui esistenza e quella di quegli esseri straordinarj i cui pensieri hanno attraversato i secoli per accrescere le nostre dottrine, ed aumentare i nostri piaceri. Cantori d'Ilio e di Gerusalemme ! e voi la cui saggezza dettava nobili discorsi, Socrate, Cicerone! e voi che facevate nelle scienze così felici conquiste, Descartes, Galileo! le nostre espiazioni potranno forse assolvere i vostri contemporanei? Le statue pregiano oggidì i nostri edificj, ove alcuna volta gli uomini dei quali ci offrono l'immagine non ebbero rifugio! Ei parrebbe che la natura abbia voluto rendere il genio più venerando accompagnandolo colla sventura, siccome il tempo col mutilare i monumenti loro imprime un più augusto carattere.

Sofferire il disprezzo, o l'invidia, questa sarà la sorte di colui che la speranza della celebrità trascina. Io conosco la saviezza di un padre quando lo veggo rimuovere il proprio figlio da una carriera nella quale forse il pubblico sprezzo lo porrà al disotto degli oziosi, e nella quale forse una compiacenza, comperata a prezzo della felicità della vita, lo attende.

Ma se un giovanetto fosse mai dominato dalla speranza d'ottenere alla sua volta quell' ammirazione che nutre con trasporto verso i suoi maestri, per primo mezzo di successo si abbandoni senza riserva all'arte sua, si lasci in balia al suo destino. I beni di cui è cupida la moltitudine, gli onori che non saranno conosciuti dalla posterità, nulla più offrono che degno sia di soffermare il suo pensiero. Egli aspi-

ra ad eternarsi nelle arti; la grande ambizione da cui è posseduto dee assorbire in lui tutte le volgari ambizioni.

Una passione può sola penetrare in un animo cui riscaldi l'ardor della gloria. La vita dell'artista è una vita d'illusioni e di sogni; e l'amore può abbellire questi sogni ed adornare di novelle grazie la sua giovinetta immaginazione. Ma tema gli errori di una passione seducente: mescere l'ebbrezza dei piaceri all'ebbrezza delle arti egli è consumare in un volo l'esistenza. Ah! Chi non gemè in veggendo Raffaello scendere così giovine nel sepolcro? La natura gli aveva prodigati tutti i suoi doni: la beltà del corpo annunciava in lui la beltà del carattere e dell'ingegno. Emulo fortunato di Michelangelo, amico di Leon X, comparve al Vaticano non come pittore ma come ministro delle arti, e circondato da tutte le brillanti seduzioni: Raffaello volle vivere per la gloria e per la voluttà. Ben tosto gli occhi suoi appannati non ravvisarono più i capi d'opera che come a traverso di una nube; i pennelli, che erano l'orgoglio suo gli sfuggirono dalla infiacchita mano; e la tomba divorò l'oggetto di tanti onori, di tante feste, di tanto amore.

Il primo indizio di ingegno si è l'entusiasmo per tutto ciò che porta in se l'impronta del bello. Un discepolo che non rilevasse che i difetti delle somme produzioni, e delle meschine, tutt'al più saprebbe evitarne gli errori; ma egli è fissando lo sguardo sulle bellezze che si ricevono inspirazioni di novelle bellezze.

Ciascuno si formi un modello ideale, e si studii di innalzarsi sino a quello; ma questo modello non dee sempre occupare il pensiero, quando si considerano le opere de'grandi maestri. Un discepolo sa che le bellezze di un dipinto nascono dall'argomento, dal disegno, dal colorito, dalla distribuzione delle figure. Pieno di queste idee di perfezione, s'ei visita la galleria di Rubens, e vi scorge argomenti che non possono interessarlo, allegorie che gli spiacciono, tratti ignobili, e forme sconce là dove ne vorrebbe delle divine,

qual confusione di idee non debbe imbarazzarne l' animo suo. Saranno falsi i suoi principj, o le opere che gli vengon mostrate hanno una fama usurpata? Se gli si fosse detto: venite ad ammirare la tavolozza di Rubens, il colorito distingue questo artista: limitatevi a considerare in questi dipinti il genere di bellezze che li rendono preziosi; allora avrebbe conosciuto il merito di cui risplendono le produzioni di un sì raro ingegno. Se non vi si fosse recato che colla speranza di scoprire una sola qualità, ei vi avrebbe ravvisato con maraviglia una maestrevole distribuzione di personaggi sulla tela, e sarebbe stato colpito da molte scene nelle quali avrebbe notata una varia espressione: ed in luogo di essere imbarazzato da idee incerte e penose, avrebbe fatto plauso ad opere giustamente celebri. Quando un genere di bellezze esiste in alto grado nei monumenti che si osservano, a che ricusare le commozioni che recano, per fantasticare su quelle che si potrebbero per avventura desiderare? Meglio è contemplarle, meglio è averne ammaestramenti e piaceri.

Dopo la bizzarria d'esigere la perfezione nei capi d'opera, la più funesta si è quella di non amare, e di non ammirare che un modello solo, e di voler abbassare i grandi uomini, per elevarne altri. Facciamone comparazione, onde meglio sentire la felice varietà de'talenti che loro ha la natura compartito: è bello ravvicinare le differenti qualità, goderne, e tributare a tutte una medesima ammirazione. Racine è il poeta che meglio d'ogni altro ci sa rendere attenti alla vaghezza de'suoi versi; ma s'inganna chi crede che il suo magico verseggiare sia più maraviglioso di quello di Corneille. Questi due poeti ebbero un sistema di verseggiare pressochè opposto. L'uno maravigliosamente si valse di frequenti epiteti; l'altro sembra non abbisognarne, e veramente se ne rinvengono in quei versi che primi si offrono alla memoria.

Sarebbe pertanto meno difficil cosa eguagliare il verseggiar di Corneille, ovvero imitar quello di Racine?

La musica è fra le belle arti quella che desta le più vive discussioni. I letterati non parlano mai de' poeti con quell'entusiasmo ardente che gl'intendenti di musica fanno scoppiare, quando è quistione del merito de' loro maestri. La parzialità di taluni è talmente irritabile, che se vien fatto l'elogio di Cimarosa, vi esclamano di subito: *Voi dunque non amate Mozart?* come pure se si rende giustizia al compositore alemanno, tosto soggiungono: *E che! non amate dunque Cimarosa?* parmi aver trovato il motivo di questa particolare esaltazione di costoro. Quanto più un'arte ha in sè incertezza, tanto più dee dar luogo a giudizj opposti. In secondo luogo indirizzandosi meno all'animo, di quello che non colpisca l'immaginazione ed il cuore, loro comunica una tal qual effervescenza che si appalesa dai discorsi degli encomiatori. Finalmente essendovi poche espressioni positive che valgano a far conoscere le commozioni che se ne sentirono, si ricorre alle esclamazioni ed alle iperboli, che pur sovente non si giudicano ancor sufficienti. Queste dissensioni in fatto di musica, quantunque così esposte perchè sieno intelligibili, sono tanto puerili! Ciò che dee formare il carattere di un amico delle arti, si è il sentirsi commosso da tutto ciò che è bello. Eseguiscasi oggi la musica di Cimarosa, domani quella di Mozart, ne saprò gustare le differenti bellezze; viemmi talento un altro giorno di udire gli accenti drammatici di Gluck; poi io vi chiederò le arie piene di espressione e di vaghezza che Piccini fa risuonare colla sua lira (1).

---

(1) *Bene spesso gli uomini di genio che si vollero elevare al disopra l'un dell'altro, rimasero affatto stranieri a queste dispute indegne di loro. Gluck e Piccini si abbracciavano di cuore nel tempo delle più vive querele suscitate dalle loro opere. Piccini sopravvissuto all'emulo, scrisse onde proporre una festa annua in memoria di lui*: Il vostro Teatro lirico, non gli dee meno di quanto dee la Scena

Un mezzo necessario per ottenere successi durevoli, si è quello di fuggire i successi passeggieri. Si perde il tempo degli studj cercando de'facili applausi; e le accademie che ne sono larghe dispensatrici, tendono veri lacci alla gioventù. Quelle letture di società nuocono ai giovanetti autori, ingannandoli nei loro difetti, ed accarezzando la loro natural vanità; e bene spesso anco appalesando al pubblico i difetti di quelle opere, tanto encomiate nelle sale, dove lo si doveano per l'opposto di buona fede criticare. Fra le accademie delle provincie, quelle che si occupano di poesie o di piccoli componimenti, sono i veri focolari del cattivo gusto. Egli è colà che si fa il bello spirito senza saper parlare, o donde si propagano falsi principj con ridicoli esempj; egli è colà dove gli eletti, pieni di buon garbo, si trattano vicendevolmente di dotti, d'ingegnosi, d'illustri (1): il vantaggio di siffatte riunioni si è di soddisfare all'amor proprio di una frivola mediocrità. Egli è nella solitudine che la ragione s'illumina, l'animo si sublima, l'immaginazione s'infiamma. Ivi conviene per lungo tratto moltiplicare gli sperimenti, invocando la severità di qualche amico del buon gusto. Voltaire dopo 40 anni di gloria

---

francese al gran Corneille. *La sua condotta non fu meno stimabile a riguardo di Sacchini, e il carattere di lui è uno de'più degni di essere offerto qual modello agli artisti.*

(1) *Siffatti titoli, quando pure sieno meritati, non debbono essere adoperati frequentemente. In generale un buon nome sta bene senza epiteti. Io protesto tutto il mio rispetto a coloro che oggidì coltivano le scienze con tanta fama, e sostengono sì degnamente in Europa la gloria della nostra patria; ma come mai non trovan essi ridicoli quegli epiteti fastosi che si vanno l'un l'altro prodigando, o permettono che i discepoli tributino loro ad ogni parola? Questi titoli ricordano quelli che assumevano i dottori dell'antica filosofia, e sono un ultimo avanzo della pedanteria scolastica.*

richiedeva ancora i critici intorno alle sue tragedie, colla avidità di un giovine bramoso di perfezionare i suoi scritti (1).

I pittori e gli amatori di musica avranno utili soccorsi, se unicamente consulteranno i maestri dell'arte loro. Winckelman pone due precetti, coi quali converrebbe persuadere la gioventù:

« Non vi studiate d'indagare i difetti nelle somme opere, prima d'aver appreso a conoscerne le bellezze ».

« Evitate di ripetere i giudizj delle persone del mestiere; essi preferiscono quasi sempre il difficile al bello (2) ».

L'uomo di gusto corretto, che non sia punto iniziato nei misteri dell'arte, si è il più conveniente per pronunciare un giudizio sull'effetto di un pezzo di musica, o di un dipinto. Le difficoltà superate, le bellezze di convenzione non potendo distrarlo, sente più altamente l'impressione che desta in lui l'opera che vede, od ascolta. Non confondiamo però il procedimento di un'arte co' suoi effetti. Quello non può essere perfettamente conosciuto che dietro lungo studio; ma questi debbono piacere ad ogni uomo ben costituito. Questi risultamenti essendo il fine che si propone l'artista, interroghi esso sovento i giudici più capaci di estimarli.

Le arti hanno importanti secreti cui non rivelano nè le lezioni, nè i libri. Conviene scoprirli da se, e non vi si perviene che dilettandosi di protrarre le proprie meditazioni in seno alla solitudine. Oh perchè affrettarsi ad abbandonarla? vi si passano i giorni i più giocondi. Tempo felice! nel quale l'animo ha poche memorie, e molte speranze! Le illusioni abbelliscono allora il soggiorno che si abita; abbandonandolo, la scena cangia; e spesso là dove l'im-

---

(1) *Vedi le sue Lettere a M. d'Argental.*

(2) *Istoria dell' Arte.*

maginazione poneva un tempio, non vi si scopre altro che arena.

L'influenza della solitudine sul carattere la rende ancor più utile. Per formare il compimento del bello sono necessarie le idee morali; cosi per lasciare al genio tutta la sua possanza, conviene accompagnarlo con sentimenti nobili. Non porgiamo orecchio facilmente a quei discorsi che tendono ad avvilire gli oggetti della nostra ammirazione. Il procedere continuo dell'invidia, è quello di opporsi sulle prime all'ingegno degli uomini distinti, e allora quando non lo si può più mettere in forse, attaccarne il carattere od i costumi. Ma se alcune colpevoli debolezze hanno avvilito esseri dotati d' ingegno superiore, chi non vede, con un cuore più retto, con un'anima più sublime nelle loro opere un' impronta più luminosa? Converrebbe d' altronde distinguere la celebrità dalla gloria. La destrezza negli intrighi può bastare per far salire a posti distinti; ma non si addice che all'uomo dabbene di compire una bella carriera. Le produzioni di un autore sono parte di lui medesimo; vi si ritrova o la di lui elevatezza, o la sua bassezza. Qual vantaggio non ha dunque colui che riguarda il bello siccome sorgente di generosi affetti, e si figura gli uomini destinati a creare quei capi-lavori, siccome rivestiti di un augusto ministero, e che sente il bisogno di purificar l'animo suo per consacrarsi al culto delle arti? Ah! egli è precipuamente allora quando fermi di togliersi alla solitudine si è presso a scegliere un argomento, egli è principalmente allora che conviene essere penetrati dei vantaggi che produce l'unione del bello e del buono. Dietro i consigli dati in queste riflessioni, se non si ha che un mediocre talento, almeno lo si renderà degno di stima; che se abbiasi la piena del genio si otterrà la corona di quella gloria sì pura, che la pubblica riconoscenza dee tributarci. I bene affetti delle arti sono chiamati a farci migliori colla lusinga del piacere. Deh! sieno fedeli a questo dovere. Egli è in questo modo che al più alto grado potranno elevare la

loro gloria e la felicità loro. Certamente l'uomo debbe essere agitato da orgoglio, quando può dire a se stesso: *il mio nome vivrà ne'secoli avvenire!* Ma, di qual più dolce sentimento non è inebbriata l'anima, se mai vi si può aggiungere: *e questo nome sarà dagli uomini benedetto?*

FINE.

INDICE

16



